



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Escénicas**

Montaje Coreográfico

**LA DANZA AFROESMERALDEÑA  
COMO SÍMBOLO DE RESISTENCIA DEL NEGRO  
CIMARRÓN**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada en Danza**

Autora:

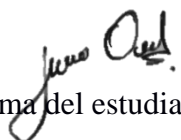
Khrystel Johanna Ortiz Olave

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Khrystel Johanna Ortiz Olave, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Maxwell Foster  
Tutor del Proyecto

Sara Baranzoni  
Cotutora del Proyecto

Cindy Cantos  
Miembro del Comité de defensa

Elizabeth Medina  
Miembro del Comité de defensa

## Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a las bailarinas/maestras y coreógrafas: Lubis Mina, Ericka Mideros y Rosa Mosquera; a la Lcda. Alexandra Molineros. A los bailarines Daniela Felton y Daniel Quiñónez egresados de la UArtes, Nayeli Acosta, Norelys Portilla, Luis Valverde, Erick Aron y Byron Carrión, por su dedicación en cada ensayo y actuación. A los músicos Andrés Hidrobo, Ronnie Hidalgo y Kelvin Reyes por su excelente disposición para la obra; Lcda. María Valencia Bone por la confección del vestuario y Víctor Quinto por el vestuario tradicional esmeraldeño usado en las presentaciones de la obra. Y a todos aquellos quienes aportaron con su contingente para la composición de la obra de danza afro esmeraldeña contemporánea “Cimarrón”. También agradecer de forma especial a los tutores de este proyecto por sus guías pacientes y constantes, para que se pudiera encontrar el camino para cumplir con los objetivos propuestos; y, al ingeniero de sonido de la UArtes.

## **Dedicatoria**

El presente proyecto lo dedico a las personas más importantes para mi persona: mi hijo, que en paz descanse, quien partió de este mundo antes de poder llegar a esta parte del proceso; a mi madre quien me ha alentado en cada paso de mi vida como bailarina y ahora en mi proceso de profesionalización demostrándome que mis sueños serán posibles siempre que me lo proponga, siempre pensando en realizarlos de la mejor forma, mi padre, mi abuela por darme de su ayuda en todo momento cuando lo he solicitado y por último, pero no menos importante, a mi compañero de vida quién ha sido el músico/compositor de la totalidad de mi obra de grado y pieza fundamental en aportaciones y decisiones importantes para la obra.

## **Resumen**

La presente investigación, avoca al papel de la danza como símbolo de resistencia de la gente africana y de sus descendientes. El objetivo principal de presentar a la danza contemporánea como herramienta reflexiva para los conocedores y los no conocedores de “la danza afroesmeraldeña como símbolo de resistencia del negro cimarrón” en una sociedad que históricamente los ha marginado, puso de manifiesto la cultura afroesmeraldeña y su repercusión en el mundo contemporáneo. Lo principal fue la comprensión de sus ritmos y danzas tradicionales, para el desarrollo del proceso de investigación y de la composición escénica desde una participación activa y propositiva para comprensión del sistema propio desarrollado por la comunidad afroesmeraldeña para sus danzas ancestrales, y que viven en la memoria de los afroesmeraldeños.

El resultado, la Obra “Cimarrón” que se constituye como una composición escénica con contenido crítico-reflexivo sobre lo que son las danzas ancestrales afroesmeraldeñas y lo que pueden ser en el contexto histórico, filosófico y político de las danzas en el Ecuador. Escénicamente, la esencia de la obra se apropia de la danza sin interferir en la fusión de las danzas afroesmeraldeñas y contemporánea obteniendo un equilibrio entre lo ancestral y lo moderno. La resistencia y la resiliencia dentro del proceso de lucha del pueblo negro ecuatoriano, se muestran como piezas fundamentales para el desarrollo de la cultura afroesmeraldeña a nivel general representada por la danza. El retumbar del conjunto musical y la algarabía que su gente usa las danzas ancestrales establecen diálogos entre los/las participantes, música y danzas para continuar resistiendo, porque en la actualidad aún el pueblo afroesmeraldeño y del Ecuador lucha por sus derechos y por el reconocimiento de su cultura de forma profunda como parte de la historia.

Palabras Clave: Resistencia, Resiliencia, Danza, Afroesmeraldeña, Contemporáneo.

## **Abstract**

This research focuses on the role of dance as a symbol of resistance of African people and their descendants. The main objective of presenting contemporary dance as a reflective tool for connoisseurs and non-connoisseurs of "Afro-Esmeraldian dance as a symbol of resistance of the black maroon" in a society that has historically marginalized them, highlighted Afro-Esmeraldian culture and its repercussion in the contemporary world. The main thing was the understanding of their traditional rhythms and dances, for the development of the research process and the scenic composition from an active and purposeful participation to understand the own system developed by the Afro-Esmeraldian community for their ancestral dances, and who live in the memory of the afro-esmeraldian.

The result, the Work "Cimarrón" that is constituted as a scenic composition with critical-reflexive content about what the Afro-Emerald ancestral dances are and what they can be in the historical, philosophical and political context of the dances in Ecuador. Scenically, the essence of the work appropriates the dance without interfering with the fusion of Afro-Emerald and contemporary dances, obtaining a balance between the ancient and the modern. The resistance and resilience within the process of struggle of the Ecuadorian black people, are shown as fundamental pieces for the development of Afro-Esmeraldian culture at a general level represented by dance. The rumble of the musical group and the hubbub that its people use the ancestral dances establish dialogues between the participants, music and dances to continue resisting, because today the Afro-Emerald and Ecuadorian people still fight for their rights and for the recognition of their culture deeply as part of the history.

**Keywords:** Resistance, Resilience, Dance, Afro-Esmeraldian, Contemporary.

## Índice General

Agradecimientos.....	4
Dedicatoria.....	5
Resumen .....	6
Índice General.....	8
Índice de Ilustraciones .....	10
Introducción.....	11
Capítulo 1 .....	16
Antecedentes teóricos generales de la danza afro esmeraldeña y contemporánea .....	16
1.1. La danza.....	16
1.2. Comunidad afroecuatoriana y negro cimarrón .....	18
1.3. La cultura afroesmeraldeña.....	21
1.4. Música y danza afroesmeraldeña.....	23
1.5. Orígenes de la danza afroesmeraldeña.....	26
Capítulo 2 .....	30
Proceso de creación artística Obra “Cimarrón” .....	30
2.1. Investigación temática .....	30
2.2. Formación del grupo de trabajo .....	32
2.3. Procesos de experimentación.....	34
2.4. Métodos utilizados .....	34
2.5. Conteo corporal de la danza Afro esmeraldeña .....	36
2.6. Procesos de creación y montaje coreográfico.....	36
2.7. Ensayos .....	38
2.8. Guión coreográfico .....	40
2.9. Vestuario.....	56
2.10. Ensamble de sonido y cuerpo.....	57



2.11. Rider técnico .....	59
Capítulo 3 .....	60
Producto final .....	60
3.1. Obra dancística “Cimarrón” .....	60
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	65
Anexos .....	68

## Índice de Ilustraciones

Figura 2.1	Planimetrías Fragmento N° 1: Arribo del negro “Cimarrón” .....	40
Figura 2.2	Planimetrías Fragmento N° 1: Uso método Trisha Brawn .....	42
Figura 2.3	Planimetrías Fragmento N° 1: Solo Daniela Felton .....	42
Figura 2.4	Planimetrías Fragmento N° 1: Movimientos Mapalé .....	44
Figura 2.5	Planimetría Fragmento N° 2: Movimientos del Cimarrón .....	45
Figura 2.6	Planimetría Fragmento N° 3: Paso de la resistencia a la resiliencia.....	47
Figura 2.7	Planimetría Fragmento N° 4: Primera posición.....	49
Figura 2.8	Planimetría Fragmento N° 4: Segunda posición.....	49
Figura 2.9	Planimetría Fragmento N° 4: Tercera posición .....	50
Figura 2.10	Planimetría Fragmento N° 4: Cuarta posición .....	50
Figura 2.11	Planimetría Fragmento N° 4: Quinta posición.....	51
Figura 2.12	Planimetría Fragmento N° 5: Integración .....	52
Figura 2.13	Planimetría Fragmento N° 5: Segunda posición.....	53
Figura 2.14	Planimetría Fragmento N° 5: Tercera posición .....	53
Figura 2.15	Planimetría Fragmento N° 5: Cuarta posición .....	54
Figura 2.16	Planimetría Fragmento N° 5: Quinta posición.....	55
Figura 2.17	Planimetría Fragmento N° 5: Sexta posición.....	55
Figura 2.18	Planimetría Fragmento N° 5: Final de la obra .....	55

## **Introducción**

### **Presentación de la investigación**

Este trabajo tiene sus comienzos en la memoria colectiva de mi pueblo y el de muchos, el pueblo negro del Ecuador, para quienes la tradición oral aún ocupa un lugar preponderante en la transmisión cultural y en la recreación de la historia tradicional de la población de la provincia de Esmeraldas. A pesar de la constante presión desculturalizadora a la que este grupo ha sido sometido por muchos años, en el cual, se incluyen casi quinientos años de esclavitud en otras regiones del país ajenas a Esmeraldas, se ha logrado mantener en sus tradiciones, sus costumbres y sus leyendas, que aún se practican en la actualidad.

La cultura afro esmeraldeña en la actualidad tiene mucho por transmitir y es increíble conocer que aún existen personas que han sabido transmitir y estudiar esta tradición, grandes exponentes que han procurado traspasar la riqueza de la cultura, de la música y de la danza. Y es gracias a este anhelo de transmisión de información que se ha obtenido un resultado satisfactorio dentro de esta fuerte labor, la cual, se enfoca en que los niños, las niñas y jóvenes sean los herederos de estos conocimientos, los cuales, perdurarán en la línea de tiempo de la cultura afro esmeraldeña.

El texto y la obra se presentan como un recordatorio a través de la danza de las nefastas épocas coloniales, estableciéndose como una aproximación a la cultura afroesmeraldeña que se sostiene en sus características propias, para instaurarse como una agente incidente para que se puedan realizar más trabajos como este. También se presenta como confirmación de que la cultura de un pueblo está guardada en la memoria -imposible

de borrar- y en el legado que sus ancestros dejaron, y deben ser resaltados aun cuando se ha ido dejando de lado con el pasar de los años.

Se despliega así en su totalidad el objetivo de la puesta en escena de la composición creativa, la cual lleva por nombre “Cimarrón”<sup>1</sup>, alusivo al adjetivo usado antaño para referirse a los rebeldes que defendieron sus derechos para no ser esclavizados.

En la mayor parte de la composición creativa se muestran movimientos corporales que representan las formas de resistencia por ser destinados a la esclavitud, siendo reducidos al papel de cosas u objetos, sufriendo una fuerte discriminación.

La información encontrada en la bibliografía constituye la base de este trabajo de investigación; sin embargo, al ser la danza afroesmeraldeña -igual que la música- de tradición oral, el contacto directo con fuentes primarias como bailarines y músicos afroesmeraldeños y gestores culturales relacionados con la danza resultó vital, para lo cual, fue necesario una investigación de campo. El grupo de bailarines y el director musical de la obra obtuvimos información esencial para esta labor de investigación, a través de encuentros y conversatorios, grabaciones enviadas tanto a los bailarines como a los músicos intérpretes de la danza y música tradicional afro esmeraldeña, e intercambio de conocimientos, lo que permitió a los intérpretes de la obra resultado de esta investigación apropiarse de la musicalidad, ritmo y fuerza afro hacia la consolidación del ensamble de movimientos afro contemporáneos.

Estoy convencida que esta investigación puede convertirse en referencia, y lo presento como un humilde aporte a la bibliografía etnocontemporánea general y de la danza

---

<sup>1</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es>, Acceso 29 de enero del 2022

afroesmeraldeña en específico, dado la muy escasa y casi nula cantidad de trabajos de investigación sobre la danza tradicional afroesmeraldeña, ya que la tradicionalidad está más asociada a la música por el protagonismo de su instrumento principal, la marimba.

Esta investigación está compuesta de cuatro capítulos, en los que, inicialmente, se presentan como perspectiva global los antecedentes teóricos de la danza afroesmeraldeña, danza contemporánea y los rasgos históricos de la resistencia del negro cimarrón asentado en la provincia de Esmeraldas -territorio ecuatoriano donde los negros nunca fueron esclavos<sup>2</sup>- a través de la danza y música tradicional o ancestral. En el segundo capítulo se presenta a detalle el proceso de creación artística de la obra “Cimarrón”, propuesta orientada al cuestionamiento del espectador sobre el conocimiento o desconocimiento del espíritu cimarrón que aún mantiene gran parte del afroesmeraldeño. El tercer capítulo contiene la conceptualización de la obra afro esmeraldeña contemporánea dancística “Cimarrón” que sirve como herramienta de conocimiento de la cultura afroesmeraldeña ya que, a través de los fragmentos de la danza, se cuenta varias narrativas por las cuales atravesaron los negros de hace 500 años.

## **Justificación**

El tema de la presente investigación, “La Danza afroesmeraldeña como símbolo de resistencia del negro cimarrón”, avoca al papel de la danza para proyectar movimientos que hagan alusión a la resistencia de la gente africana y de sus descendientes, para de esta forma conocer el pasado como condición para comprender el presente.

---

<sup>2</sup> Torres Brasero Andrés Patricio. «La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales», *Revista de investigación y pedagogía del arte* 5, 2019

Con este trabajo se pretende abordar de manera crítica lo que son las danzas y las coreografías afroesmeraldeñas a través de un proceso de investigación y composición escénica de la danza como herramienta reflexiva dirigida a quienes conocen mucho o poco de la danza afroesmeraldeña como símbolo de resistencia histórica y renacimiento del negro cimarrón, que a través de los tiempos mantiene sus tradiciones aun cuando el entorno amenaza con múltiples manifestaciones dancísticas resultado de la danza moderna urbana.

En el contexto de la identidad cultural Afroesmeraldeña, con enorme potencial turístico y cultural, esta investigación creativa fortalece nuestros conocimientos trasladándonos hacia el pasado, no para recalcar las situaciones nefastas a las que el negro fue expuesto, sino para revalorizar todos los logros que se han obtenido a lo largo de la historia y que suelen ser invisibilizados.

La puesta en escena nace a partir de la necesidad de investigar sobre la cultura afroesmeraldeña y su repercusión en el mundo contemporáneo, queriendo rescatar los movimientos propios de los individuos pertenecientes a esta cultura. Lo principal es indagar y entender sus ritmos y danzas tradicionales. Se toma en cuenta la historia y los sucesos que ella arrastra, los mismos que, una vez analizados, se ponen en escena mostrando los sucesos por los cuales los negros han desarrollado la resistencia y la han convertido en resiliencia con el pasar de más de 500 años.

A través de la danza, se intenta realizar un recordatorio de todo aquello que los negros hicieron por sus derechos cuando en su momento todo fue vulnerado con el argumento de ser una raza inferior, lo que llevó a la privación de una de las cosas más preciadas de todo ser humano, su libertad.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Presentar el proyecto artístico “Cimarrón” como herramienta reflexiva para los conocedores y los no conocedores de la danza afroesmeraldeña como símbolo de resistencia de los negros, en una sociedad que históricamente los ha marginado.

### **Objetivos Específicos**

1. Investigar inicio, historia, planimetrías y formas de creación de las danzas afroesmeraldeñas como símbolo de resistencia del negro cimarrón.
2. Desarrollar la composición escénica y montaje coreográfico de la obra de danza.
3. Exponer en escenarios y en teoría, la obra de danza “Cimarrón”, como herramienta reflexiva para los conocedores y los no conocedores de la danza afroesmeraldeña como símbolo de resistencia de los negros, en una sociedad que históricamente los ha marginado.

## Capítulo 1

### Antecedentes teóricos generales de la danza afro esmeraldeña y contemporánea

#### 1.1. La danza

Según Radoslav Ivelic, «la danza es una clase de arte que pone en evidencia la necesidad de profunda interrelación entre corporeidad y espiritualidad en el ser humano»<sup>3</sup>. En ese orden de idea, señala además que la danza tiene como clave al «movimiento del cuerpo humano»<sup>4</sup>, y que «la danza revela la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura».<sup>5</sup>

Concuerda con Ivelic, el concepto de Rosa Amelia Alvarado Roca:

La danza es la más perfecta de todas las artes, porque es armonía de cuerpo, mente y espíritu y es sustancial con la naturaleza humana, pues ha sido la forma de expresión de todos los pueblos del universo, desde el principio de los tiempos.

(...)

La danza está en todas las instancias del hombre.

La danza está en la sangre, en el verbo y en todas las especies del universo; hasta los planetas hacen su danza como ritual cósmico en torno al sol. Y es el lenguaje expresivo del cuerpo que no conoce de cadenas, sólo levita en lo intemporal para crear un espacio en los límites de lo sobrenatural. [...]<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Ivelic K Radoslav. «El lenguaje de la danza», Revista Aisthesis no 43, mar.-abr. 2008, pág. 27-33, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>, Acceso 25 de enero del 2022

<sup>4</sup> Ivelic K Radoslav. «El lenguaje de la danza» ...,

<sup>5</sup> Ivelic K Radoslav. «El lenguaje de la danza» ...,

<sup>6</sup> Alvarado Roca Rosa Amelia. «60 años de la Danza», Casa de la Cultura Ecuatoriana, Imprenta Segura, Guayaquil, 2008, pág. 7



La danza es un elemento de transmisión cultural fundamental que no solamente se expresa a través de la materia implícita de las coreografías, sino que también se muestra por medio del movimiento de los y las bailarinas, visibilizando la memoria corporal que, a través del mismo organismo y ayudada del ritmo como base musical, expone las vivencias y representaciones culturales del grupo cultural en el que se inscribe.

Muchas de las definiciones expuestas en el tomo II de Diálogos que trazan la historia de la Danza moderna y contemporánea del Ecuador, como respuestas de artistas ecuatorianos, concuerdan que la danza contemporánea no tiene límites y que cada creador define su manera de expresarla<sup>7</sup>. En el Anexo N° 1 se presenta un extracto de las definiciones que tienen relación con la investigación que nos ocupa.

Desde mi punto de vista se considera que la danza contemporánea permite mostrar el arte dancístico desde el mismo hecho de respirar, siempre considerando que no significa mostrar un movimiento garabateado sino un movimiento consciente de sus articulaciones, sus diferencias, sus fortalezas físico-espirituales y su esencia. La danza contemporánea permite mostrar lo que quieres y cómo lo quieres mostrar desde una visión que presenta muchas posibilidades, abierta a enlazarse con todas las formas de movimiento.

Dentro de la definición de la música afroecuatoriana, se puede aseverar que la danza afroesmeraldeña se caracteriza principalmente por su naturaleza rítmica, donde «la estructura melódica está dominada por la variación y la improvisación que muestra una íntima relación entre lenguaje, poesía y música infaltablemente asociada a la danza»<sup>8</sup>; y, desde el punto de

---

<sup>7</sup> Mora Toral Genoveva. «Diálogos que trazan la historia de la Danza moderna y contemporánea del Ecuador», Editorial El Apuntador, Quito – Ecuador, 2015, pág. 10-215.

<sup>8</sup> Muñoz Vasco María. «Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional», Quito, 2009, pág. 105

vista antropológico, la danza afroesmeraldeña se define como «un discurso expresado a través del cuerpo...»<sup>9</sup>.

De las definiciones citadas, se infiere que la danza contemporáneo-afroesmeraldeña es un discurso expresado a través del cuerpo que por medio de movimientos libres e improvisados muestran la esencia de la estructura rítmica de la cultura afroesmeraldeña.

## **1.2. Comunidad afroecuatoriana y negro cimarrón**

La historia de los descendientes de africanos en el Ecuador es extensa y comprende momentos poco conocidos para gran parte de la ciudadanía, por lo que se hace necesario presentar una breve reseña de esta como remembranza del contexto de la vida de la comunidad afroecuatoriana y los conceptos de cimarrón, resistencia y resiliencia.

Según el sitio web Afros, etimológicamente la palabra Afroecuatorianos procede, de Afros = descendientes de África, y ecuatorianos = nacidos en Ecuador. Además, se describe que:

La Historia de los afroecuatorianos comienza en Esmeraldas. Desde la época de la conquista y la colonización española sus costas fueron el escenario para fundamentar el Reino de Quito. Para octubre de 1553, un barco proveniente de Panamá con rumbo a Perú, naufraga en las costas de Esmeraldas (Rocas de San Mateo). Entre los africanos que lograron sobrevivir se encontraba el cimarrón Antón, quien guió el grupo de libres hacia la construcción de un reino o palenque.

---

<sup>9</sup> Gómez Muñoz Xavier. «*Marimba o la resistencia de la cultura afro: Charla con Pablo Minda*», El telégrafo, 2016, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/marimba-o-la-resistencia-de-la-cultura-afro-charla-con-pablo-minda>, Acceso 20 de enero del 2022

Más tarde, este liderazgo es retomado por el cimarrón Alonso de Illescas, quien es considerado como el máximo héroe de la Libertad afroecuatoriana y quien fundara el “El Reino Zambo”, cuyo sentido de gobierno era una alianza entre indígenas y africanos. [...] <sup>10</sup>

La influencia directa para el mantenimiento de las tradiciones afro, la ha tenido sin duda el espíritu “cimarrón”, adjetivo que antaño se usó en las Antillas y muchos países latinoamericanos -entre ellos Ecuador- para referirse a «un esclavo que se refugiaba en los montes buscando la libertad» <sup>11</sup> y en Ecuador, para referirse a los rebeldes que defendieron sus derechos para no ser esclavizados.

En consecuencia, la comunidad de afroecuatorianos que viven en Ecuador corresponde a la conformada por los descendientes de los esclavos que llegaron a América durante la época de la conquista y colonia española, hace más de cinco siglos, incluso antes de formarse la República del Ecuador como tal, y nuestro territorio se conocía como Real Audiencia de Quito. «Desde entonces han aportado con su cultura, arte y costumbres heredadas por sus ancestros africanos, tomando matices y adopciones de culturas americanas nativas» <sup>12</sup> características que aportan a la diversidad de la cultura ecuatoriana. Otros aportes son la genética, economía, independencia, revolución liberal y progreso de la nación ecuatoriana.

A partir del año 2008, según el Art. 56 de la Constitución de la República del Ecuador, el Estado reconoce que juntamente con las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas,

---

<sup>10</sup> Afros. «*Quiénes son ¿Afroecuatorianos?*», 2008, <https://afros.wordpress.com>, Acceso 15 de febrero del 2022

<sup>11</sup> Real Academia Española, *Diccionario...*,

<sup>12</sup> Afros, «*Quiénes son*» ..., 2008.

el pueblo montubio y las comunas, «el pueblo afroecuatoriano (...) forma parte del estado ecuatoriano, único e indivisible»<sup>13</sup>; y en el Art. 58 establece que:

Para fortalecer su identidad, cultura, tradiciones y derechos, se reconocen al pueblo afroecuatoriano los derechos colectivos establecidos en la constitución, la ley y los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos. [...] <sup>14</sup>

Ya incluidos en el último censo oficial<sup>15</sup>, para el 2010 los afros y mulatos representaban el 7,2% de la población nacional. Actualmente, los afroecuatorianos se encuentran en todas las provincias del País, mayoritariamente en Esmeraldas, Imbabura, Carchi y Loja.

Yaima Lorenzo Hernández en el año 2015 en su estudio sobre imaginarios cimarrones, puntualiza que el cimarronaje esmeraldeño, juntamente con la tradición oral entre otros, fue uno de los principales factores de influencia para la conservación de la cosmovisión y prácticas africanas en Ecuador. Esmeraldas era la «tierra para el cimarronaje que (esclavos de todos lados que huían de la explotación y esclavitud) se constituyó en una profunda expresión de resistencia cultural»<sup>16</sup>. El cimarronaje fue el recurso utilizado no sólo para evadir la esclavitud sino también para la supervivencia étnica cultural, pues ayudó a la

---

<sup>13</sup> Constitución de la República del Ecuador. Registro Oficial 449, 20 de octubre del 2008, art. 56

<sup>14</sup> Constitución de la República del Ecuador. Registro Oficial 449, 20 de octubre del 2008, art. 58

<sup>15</sup> Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), *VII Censo de Población y VI de Vivienda*, 2010.

<sup>16</sup> Lorenzo Hernández Yaima. «Imaginarios cimarrones. Orígenes de la cosmovisión y prácticas mágico-religiosas de los afroesmeraldeños», *Revista Col. San Luis*, 2016, vol.6, n.12, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-899X2016000200258&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2016000200258&lng=es&nrm=iso), Acceso 24 de febrero del 2022, pág. 258-275

recreación de lo que hoy es la cultura afroesmeraldeña, mediante un proceso de selección sin anulación de las raíces africanas dentro del mestizaje cultural con los indígenas e hispanos.

Otro aspecto importante por considerar en la historia de los primeros afroecuatorianos es el de la Resiliencia: entre el “resistir” y el “rehacerse”. Según Vanistendael y Lecomte, la resiliencia ha llegado para darle un sentido y una significación a la adversidad<sup>17</sup>. En la física es la capacidad de un cuerpo para resistir una fuerza y volver a su estado original, mientras que, en el ámbito de lo humano, la resiliencia es «la capacidad que tiene la persona de resistir y rehacerse en medio de conflictos y tensiones, para salir hacia adelante fortalecida»<sup>18</sup>. Razones por las cuales antaño, los afroecuatorianos aceptaron el idioma español y la religión católica como método necesario para construir, en la dispersión, la unidad que les permitía consolidarse como pueblo afroecuatoriano. Sin duda, son características que permitió que el pueblo afroecuatoriano a pesar de haber sido invisibilizado y negado por la historia oficial durante años; mantenga su naturaleza hospitalaria, acogedora, alegre, extrovertida y sencilla.

### **1.3. La cultura afroesmeraldeña**

La provincia de Esmeraldas se ubica al noroccidente de Ecuador. Según el censo nacional del año 2010, es la séptima provincia de mayor extensión territorial, con 534.092 habitantes, de los cuales el 44% se auto identifica como afroecuatoriano/afrodescendiente, negro o mulato, concentrados en mayor número en los cantones de Eloy Alfaro, San Lorenzo, Quinindé y Esmeraldas<sup>19</sup>. Lo que significa que en Esmeraldas se concentra la mayor cantidad

---

<sup>17</sup> Vanistendael Stefan, Lecomte Jacques. *«La felicidad es posible. Despertar en niños maltratados la confianza en sí mismos: Construir la resiliencia»*, Editorial Gedisa, Barcelona – España, 2002

<sup>18</sup> Kotliarenco Maria Angélica, Cáceres Irma y Fontecilla Marcelo. *«Estado del arte en resiliencia»*, Organización Panamericana de la Salud, Washington - EE. UU., 1997

<sup>19</sup> INEC, *VII Censo...*, 2010

de afrodescendientes del Ecuador, y como asegura Afros, «es la provincia que más tradición de asentamiento afroecuatoriano guarda».<sup>20</sup> El mestizaje resultado de afroecuatorianos, indígenas y europeos en la época colonial es una de las características de la cultura esmeraldeña «conformada por la constante transculturación de los elementos africanos, españoles y americanos»<sup>21</sup>.

Otra característica de la cultura esmeraldeña, es la vigencia de sus manifestaciones (costumbres, saberes, tradiciones y en su conjunto) culturales de la tradición afroecuatoriana, una de las razones por las que el Parlamento Andino considera que la provincia de Esmeraldas, es la «cuna del sabor, la alegría y la cultura afro del Ecuador»<sup>22</sup>, por lo que en homenaje a la persistencia de dichas manifestaciones, en 2015, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), declaró a la marimba, los cantos y bailes tradicionales del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas, como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.<sup>23</sup>

Dicha persistencia se debe a que los afro ecuatorianos de la provincia de Esmeraldas se diferencian por el hecho histórico de que los negros esmeraldeños en su mayoría vivieron como cimarrones mientras que en las demás provincias del Ecuador en su mayoría fueron esclavos, por ello, las manifestaciones culturales musicales y dancísticas también son diferentes, en torno a la marimba y el arrullo.<sup>24</sup> La marimba que constituye la práctica cultural afroesmeraldeña más conocida, debe su nombre al instrumento del mismo nombre

---

<sup>20</sup> Afros, *Quiénes son...*, 2008

<sup>21</sup> Palacios Mateos Fernando. «*El Andarele en la música afroesmeraldeña, Ecuador*», Ediciones Abya-Yala, Quito – Ecuador, 2013, pág. 19

<sup>22</sup> Parlamento Andino, «Provincia de Esmeraldas: cuna del sabor, la alegría y la cultura afro del Ecuador», 2020, <https://parlamentoandino.org>, Acceso 15 de febrero del 2022

<sup>23</sup> Gómez Muñoz Xavier, *Marimba...*, 2016.

<sup>24</sup> Afros. «*Música y danza*», 2008, <https://afros.wordpress.com/cultura/musica-y-danza/>, Acceso 15 de febrero del 2022

conocido entre los esmeraldeños como el “piano de la selva” y que es parecido a un xilófono, incluye su música y la danza; este conjunto cultural se complementa con otros instrumentos de percusión como el bombo, cununo y guasá.

#### **1.4. Música y danza afroesmeraldeña**

Tradicionalmente, la música acompaña siempre al baile o danza, por lo que se debe entender que la danza no es sino “forma de música”, como señala Fernando Palacios Mateos.<sup>25</sup> Y como se señala en párrafo precedente, las manifestaciones culturales musicales y dancísticas se desarrollaron a través de la marimba, es la tradición más conocida de los afroesmeraldeños.

El antropólogo Minda, define a la marimba como un complejo cultural que tiene como elementos: el instrumento (parte material), la música, la danza y los cantos tradicionales. Asegura que en la cultura afroesmeraldeña,

La marimba esmeraldeña (...) no es sólo música que tiene que ver con la alegría y desparpajo, como muchos piensan. (...) expresa la alegría y la resistencia a través de la danza, pero también tiene que ver con la espiritualidad y la concepción de lo divino. [...] <sup>26</sup>

En ese sentido, Jaqueline Mina Rosero en su tesis sobre manifestaciones artísticas ancestrales señala que:

En la cosmovisión de los descendientes de africanos la música y la danza se consideran expresiones culturales simultánea, no se concibe la una sin la otra, “la

---

<sup>25</sup> Palacios Mateos. «*El Andarele*» ..., 61

<sup>26</sup> Gómez Muñoz Xavier. «*Marimba*» ..., 2016

danza es una recreación de lo que la naturaleza nos brinda, con ella recreamos la vida y guardamos la memoria que perdura de generación en generación ... Los movimientos libres en la danza y la algarabía del canto contribuyen a la creación de los géneros musicales autóctonos”, (Patrimonio, 2012, p. 85), no existe una comunidad o pueblo afrodescendiente en el cual no se combinen de manera armoniosa la danza y la música en una diversidad de manifestaciones, en las que evidencian los acontecimientos de la cotidianidad, la historia, narran leyendas y mitos y ponen a consideración la habilidad para crear versos, décimas, coplas y otras creaciones poéticas. [...] <sup>27</sup>

A su vez, Pablo Minda en su libro “La marimba como patrimonio cultural inmaterial” expone el testimonio del investigador ecuatoriano Juan Montaña, quien pone énfasis en señalar el origen africano de la marimba como instrumento y su música:

Posteriormente a la llegada de los descendientes de africanos se registra la aparición de la música en Ecuador –Esmeraldas–; se asume que ésta viajó en la memoria de los esclavizados, quienes como veremos, al llegar a un nuevo espacio habrían realizado adaptaciones a la forma de construir el instrumento [...] <sup>28</sup>.

María Muñoz Vasco, en su tesis sobre Identidades musicales ecuatorianas..., complementa a esto, que:

...ya encontrándose asentada principalmente en las provincias de Esmeraldas e Imbabura, la marimba se instaura como uno de los componentes más importantes

---

<sup>27</sup> Mina Rosero Jaqueline. «Manifestaciones artísticas ancestrales de la población afrodescendiente de San Lorenzo como estrategia de enseñanza-aprendizaje». CC.EE, Pucese, Esmeraldas, 2016

<sup>28</sup> Minda Batallas Pablo, «*La marimba como patrimonio cultural inmaterial*», Edicuatorial, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito, 2014, pág. 47



de las identidades musicales ecuatorianas, pues se constituye como una de las tres vertientes (además de la indígena y la europea) de lo que hoy conocemos como la música del Ecuador. [...] <sup>29</sup>

Los dos ámbitos musicales tradicionales afroesmeraldeños corresponden al festivo y el religioso, contextos en cada uno de los cuales se denominan *piezas musicales* para las diferentes manifestaciones que forman el repertorio tradicional, colocándoles el nombre según el baile, ritmo o temática que se representa o expresa. Sólo en el ámbito festivo el conjunto musical con la marimba como protagonista es fundamental; con temáticas que tratan a *lo humano* y cada pieza la acompaña el baile. En el ámbito religioso no participa la marimba, las temáticas tratan a *lo divino* y no hay baile, sólo canto. <sup>30</sup>

La danza y la música son una muestra del aporte identitario que generan los movimientos de los negros de Esmeraldas los cuales tienen influencia directa de los primeros africanos que llegaron a estas tierras, las enseñanzas europeas y de los países que limitan con Ecuador. Las manifestaciones culturales y artísticas de los pueblos afrodescendientes del Ecuador, específicamente los que se encuentran asentados en los territorios del norte de la provincia de Esmeraldas, constituyen el patrimonio ancestral de los negros ecuatorianos, fortaleciendo la cosmovisión que tienen sobre la vida y su identidad individual y colectiva. La riqueza de las expresiones afroesmeraldeñas, como la música y la danza, se promueven bajo los conceptos contemporáneos, lo que también lleva a nombrar algunos de los

---

<sup>29</sup> Muñoz Vasco María. «*Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*», Quito, 2009, pág. 103

<sup>30</sup> Palacios Mateos, *Culturas...*, pág. 251

exponentes que han trabajado desde la información y corporalidad que ofrece la «diáspora africana»<sup>31</sup>.

Se comprende en la ancestralidad que la danza viene a ser una de las conceptualizaciones del cuerpo y de lo cotidiano más significativas dentro de la cultura afroesmeraldeña que a lo largo de los tiempos ha perdurado en la memoria. Según los sucesos históricos la marimba, su música, danza y mitologías, han sido calificadas de “paganas”, con la finalidad de diferenciarlas de otras manifestaciones músico-dancísticas afroesmeraldeñas que son consideradas expresamente religiosas, «como los cantos de arrullo, chigualos, salves y alabados»<sup>32</sup>. Se prohibió su música porque era considerada como “música de bárbaros” o de “salvajes”.

### **1.5. Orígenes de la danza afroesmeraldeña**

Fernando Palacios Mateos, sobre los orígenes de la danza o baile afroesmeraldeño relata que:

Las características que determinan los bailes afroesmeraldeños tienen, por un lado, la influencia africana en el carácter de los movimientos y representaciones corporales, extrovertidos y de marcada presencia rítmica; por otro, la europea, tanto en el tipo de vestimenta empleada, con faldas de grandes vuelos, como en

---

<sup>31</sup> Palacios Mateos, *Culturas...*, pág. 9. Cita que desde la perspectiva de Frantz Fanon, la diáspora africana en su dialéctica colonial-decolonial encuentra en sus manifestaciones culturales una oportunidad genuina de emancipación, por lo que sus entramados de significantes, el universo de sus símbolos y la materialidad artística de la intangibilidad de su espíritu, es decir desde su demosophía, se edifica una posición decolonial y absolutamente liberadora...

<sup>32</sup> Minda Batallas Pablo. «*La marimba como patrimonio cultural inmaterial*», Edicuatorial, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito, 2014, pág. 46

algunos pasos de baile que, como explican las coreógrafas afroesmeraldeñas, provienen de los bailes de salón europeos del siglo XIX. De esta manera, se conjugan ambas culturas en la representación coreográfica afroesmeraldeña. Sin embargo, el hecho de que la influencia europea supere a la africana en la danza tradicional afroesmeraldeña se debe probablemente a que ésta última sufrió una suerte de "adecentamiento coreográfico", en su afán por validarse ante un determinado sector social imperante; es decir, una adaptación a las normas corporales de comportamiento establecidas y aceptadas bajo el régimen colonial. [...]<sup>33</sup>

Nelson Estupiñán Bass, en su definición del baile de marimba esmeraldeña señala que:

Una de las características de los bailes de marimba es el estruendo, ventana por la que el hombre negro trasiega su júbilo, con el que cubre momentáneamente su nostalgia y su anterior condición inhumana. El torbellino, el bunde, el currulao, la cumbia, la caderona, el Andarele, la juga, el bambuco, el fabriciano son sofisticadas naves en las que el hombre negro se embarca, esta vez voluntario y sin otra brújula que el gozo, para un viaje a un continente de anhelos, de sueños y de olvidos; la mujer negra, en mayor grado que el hombre, con sus cinco sentidos puestos en la música y la letra. [...]<sup>34</sup>

Muñoz Vasco, señala además que, la principal característica de la danza afroesmeraldeña es su naturaleza rítmica, donde la estructura melódica está dominada por la variación y la improvisación que muestra una íntima relación entre lenguaje, poesía y música

---

<sup>33</sup> Palacios Mateos Fernando. «*Culturas intangibles en movimiento: La música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador*», Ediciones Abya-Yala, Quito, 2018, pág. 150

<sup>34</sup> Gómez Muñoz. «*Marimba*» ..., 2016

infaltablemente asociada a la danza<sup>35</sup>. El predominio de lo rítmico sobre los demás elementos de la música, es decir, la supremacía de la percusión sobre las melodías y armonías (que no existían en su música antes del intercambio europeo) y la estructura de la composición coral (la voz) como refuerzo de la fuerza rítmica son sus características principales. Vale enfatizar que la voz no sólo se utiliza para el canto, sino también en forma de recitación.<sup>36</sup>

La afirmación de Fernando Ortiz, citado por Fernando Palacios, confirma que la música festiva de los afroesmeraldeños siempre está acompañada del baile y su relevancia para la cultura ancestral:

El baile es una de las características de las culturas de los negros que más se trasplantaron fuera de África, en las tierras blancas [...] el baile al son de instrumentos y cantos es la expresión suprema del arte musical de los negros africanos [...] puede pensarse que por medio de la danza la música africana se visibiliza. [...]<sup>37</sup>

Sobre el origen de la danza esmeraldeña Ortiz refiere que:

En los pueblos preletrados de África parecen haberse originado y después reunido la poesía y la música por el ritmo, la melodía, el verso, el canto, el coro, el instrumento, la orquesta y, al fin, el baile. [...]<sup>38</sup>

Las coreografías siempre difieren ya que cada presentación e interpretación son una representación gráfica de lo expresado; por eso el baile fue considerado un elemento esencial

---

<sup>35</sup> Muñoz Vasco. «*Identidades*» ..., pág. 105

<sup>36</sup> Palacios Mateos. «*Culturas*» ..., pág. 174

<sup>37</sup> Palacios Mateos. «*El Andarele*» ..., 61.

<sup>38</sup> Palacios Mateos. «*El Andarele*» ..., 61.

en muchas culturas africanas y americanas, ya que era en donde hombres y mujeres intervienen por igual, concordante con su función social.<sup>39</sup>

Estos saberes ancestrales trascendieron en el tiempo, en un recorrido transgeneracional para transferir el conocimiento usando la oralidad y la observación. En las danzas, se muestran movimientos corporales que hacen alusión a las formas de resistencia por ser destinados a la esclavitud, siendo reducidos al papel de cosas u objetos sufriendo una fuerte discriminación.

Con las versiones actuales de las ejecuciones dancísticas se realiza un intento de folklorización y mucho énfasis en la erotización de la danza. O sea, en actos cívicos se toca generalmente el ‘Fabriciano’, un baile que expresa violencia; o ‘La caderona’, en la que se muestra una sobre erotización o sensualidad desbordada. Pero si uno conoce la vida de las comunidades afroesmeraldeñas sabe que allí este tipo de actos no existe. Este punto genera nuevas posibilidades del trabajo que deben realizar los investigadores, las autoridades y los portadores, justamente, para cuidar que la marimba, su música y danza, no se convierta en un baile vaciado de contenido para la mera diversión del turista sino una herramienta que muestre artísticamente una historia viva.

---

<sup>39</sup> Palacios Mateos. «*El Andarele*» ..., 79.

## **Capítulo 2**

### **Proceso de creación artística Obra “Cimarrón”**

#### **2.1. Investigación temática**

El desarrollo de la danza tradicional de origen afrodescendiente se investiga con el fin de conocer el movimiento desde las expresiones y manifestaciones, pasadas y actuales representadas en la obra con relación al cimarronaje por medio de la danza.

De las investigaciones bibliográficas se evidencia que la danza se encuentra invisibilizada dentro de la misma cultura afroesmeraldeña; la mayoría de información que se encontró sobre ancestralidad exhibe las funcionalidades que entrega la cultura de los afroesmeraldeños desde datos sonoros y no dancísticos. Al respecto, Pablo Minda indica que la danza de la mano de la marimba y su música ha tenido diferentes funcionalidades:

- **Sociales:** La búsqueda de una vía de escape al sufrimiento, la resistencia frente por las prohibiciones de manifestar su propia cultura y la estructura de su identidad cultural; La socialización por medio de la fiesta y celebración en conjunto y con alegrías; Intercambios sociales y alianzas políticas; La resistencia afroesmeraldeña por medio del complejo cultural marimba; La importancia de la memoria y conocimiento de la historia.
- **Políticas:** Para expresar una narrativa o un discurso de resistencia a la esclavización y que lucha por la libertad como una voz que se lleva en la sangre; Reivindicación identitaria y rebeldía; La marimba como medio que los

esclavizados utilizaban para transmitir entre ellos mensajes de subversión del orden.<sup>40</sup>

Como parte de la investigación se realizó entrevistas a tres íconos actuales de las danzas afroesmeraldeñas oriundas de la ciudad de Esmeraldas: las bailarinas Ericka Mideros<sup>41</sup>, Lubis Mina<sup>42</sup> y Rosa Mosquera<sup>43</sup> compartieron muchos detalles que al momento de mostrar las danzas en fiestas o festivales ancestrales pasan desapercibidas por los espectadores que conciben la cultura de forma superficial.

Con las entrevistas se logró conocer los conceptos en los que se enfocan las danzas utilizadas en el presente proyecto: Mapalé, Fabriciano, Caderona, Caramba y Andarele. Las entrevistadas aclararon que las concepciones parten desde lo que conocen de los animales y la vegetación, ya que todo esto era utilizado para crear música y danza ancestral. En lo relacionado a la música, el compositor ancestral salía a caminar a la orilla del río para escuchar el sonido del agua, de ahí salen temas como “agua larga”, “agua corta”, “torbellino”, “canoíta”, entre otros.

Con relación a la danza ancestral, dentro de los movimientos que caracterizan a la cultura afroesmeraldeña encontramos zapateos, faldeos y movimiento frenético:

- El zapateo de los hombres es utilizado para cortejar o enamorar a las mujeres; este gesto nace del movimiento que realiza el gallo cuando corteja a la gallina.

---

<sup>40</sup> Minda Batallas. «*La marimba*» ...,73-80.

<sup>41</sup> Ericka Mideros, directora de la agrupación Manglar, entrevista realizada por Khrystel Ortiz, enero, 2022

<sup>42</sup> Lubis Mina, Encargada y profesora de danza tradicional del Conservatorio de Música del Municipio de Esmeraldas, entrevista realizada por Khrystel Ortiz, enero, 2022

<sup>43</sup> Rosa Mosquera, directora y bailarina de la agrupación Ochún, entrevista realizada por Khrystel Ortiz, enero, 2022

- El movimiento de las faldas que realizan las mujeres, nace del movimiento de las olas, siempre constantes, ondulantes e imparables. El movimiento de las caderas grandes nace de la exaltación a la figura de la mujer negra, parte de la cultura afroesmeraldeña. Este movimiento se utiliza en las danzas de Caramba, Andarele, Caderona, entre las más conocidas
- El movimiento se torna frenético imitando al movimiento de las hojas de los árboles y muestra la fuerza que poseen los cuerpos de los descendientes de los africanos llegados a costas ecuatorianas, este movimiento es conocido como Mapalé y en ocasiones en la danza del Fabriciano.

Finalmente, el movimiento y balanceo cambiante de los pies tanto en hombre como en mujeres hace referencia al sonido del bombo y cununo en conjunto, pero se refiere al movimiento cambiante del viento y el mar.

## **2.2. Formación del grupo de trabajo**

Para la conformación del grupo de trabajo se contó con la colaboración de ocho bailarines (2 afrodescendientes) y tres músicos (1 afrodescendiente).

La mitad de los bailarines de la obra fueron solicitados a participar por poseer experiencia desde lo afro cubano, que en un inicio no es el lado del afro que tiene como centro la obra, pero de lo afrocubano parte el lado de lo religioso, lo mismo que como símbolo de resistencia los negros de Esmeraldas intentaron no dejar sin tener mucho éxito.

Los bailarines Daniela Felton Briones y Daniel Quiñónez Rodríguez, colegas egresados de la carrera licenciatura en danza en la Universidad de las Artes (UArtes); la autora/creadora de la obra artística resultado de la investigación y afrodescendiente; y, Byron



Carrión Moncayo, quien cuenta con un bachillerato en danza clásica, son los bailarines que en su interpretación dejan manifiesto el aporte técnico desde el punto de vista formativo académico. Complementan el grupo de los ocho bailarines Nayeli Acosta Jaramillo, Norelys Portilla Rodríguez, Luis Valverde Rosado (afrodescendiente) y Erick Aron Tubai, adolescentes y jóvenes entre los 13 y 20 años, quienes cuentan con experiencia de más de 3 años en el arte dancístico formativo no académico (en Escuela de Baile y Club Deportivo Ritmo Latino), con experiencia en estilos de danza como la salsa, bachata y afrocubano, avalada premiada con primeros lugares en competencias de dichos géneros.

Como se ha anotado, los bailarines se encontraron dentro y fuera de la formación académica, por lo cual, se cumplió con procesos de experimentación de movimientos corporales relacionados desde la historia y sus danzas, para optimizar el performance que permite la comunicación precisa entre bailarines y músicos de este trabajo de investigación.

La participación es grupal, en cuatro de los cinco fragmentos de la obra, reflejando así la función social de las danzas afroesmeraldeñas. Dos ‘solos’ se presentan en la obra: en el segundo momento del fragmento ‘La llegada’, Daniela Felton interpreta movimientos libres para formar la palabra NEGRO; y, en el fragmento de la resistencia a la resiliencia, Khrystel Ortiz interpreta los movimientos que simbolizan esa transición histórica y presente en la tradicional ancestral esmeraldeña.

Entre los músicos Kelvin Reyes, a punto de concluir su formación académica en la UArtes y que se considera afrodescendiente, se encargó de la composición musical de la obra, para cuyo ensamble final con la base sonora de la marimba tradicional de Esmeraldas y en escena entona el set de batería, platillos y congas. Andrés Hidrobo, también estudiante de la UArtes, entona un cununo autóctono construido por Kelvin Reyes. Finalmente, Ronnie

Hidalgo, de la primera promoción de licenciados en Música de la UArtes y músico de gran trayectoria musical quien cuenta con orquesta propia, amante de los sonidos tradicionales, no dudó en participar de este proyecto a pesar de que para ello tuvo que trasladarse desde la capital de la República, donde actualmente reside y desarrolla su profesión artística, él entona la marimba, el teclado de la selva.

Fuera de escena, también se contó con la participación de la licenciada María Valencia Bone, encargada de la confección del vestuario contemporáneo de los bailarines.

### **2.3. Procesos de experimentación**

Uno de los principales métodos de experimentación fue la improvisación, de la mano de la música afroesmeraldeña.

Al inicio no fue vital realizar movimientos conscientes del contexto de la obra, más bien el primer proceso fue la conexión de los bailarines con la obra, ya que la mayoría de ellos no se sentía identificado con ninguna de las situaciones a las que fueron sometidos los esclavos llegados a tierras ecuatorianas, ni con la música afroesmeraldeña; simplemente el fin era el movimiento, cualquiera que este fuere.

La experimentación demostró varios momentos en los que los cuerpos a pesar de no tener una memoria desde lo ancestral pudieron dejarse invadir del movimiento que de forma personal producía en cada uno de los bailarines.

### **2.4. Métodos utilizados**

Se realizó un estudio cualitativo, de alcance descriptivo, porque se obtuvo información a partir de investigación bibliográfica y entrevistas a las personas destacadas en

las diferentes disciplinas de las danzas ancestrales, con lo que se pudo mejorar la comprensión de la historia de la comunidad afroesmeraldeña y su relación con las danzas ancestrales, los procesos subyacentes y las motivaciones por las cuales algunas prácticas se mantienen vigentes en la actualidad.

Con respecto a la composición, se recurrió a la elaboración de partituras que representan «el movimiento de los bailarines»<sup>44</sup>, con elementos y herramientas trabajadas a lo largo de la carrera, tales como fundamentos en la danza, conceptos, metodologías de composición, técnicas para movimientos, trabajo de coro, material aprendido de los laboratorios, etc. Al momento de plasmar conocimiento en los cuerpos se realizó la composición coreográfica y los ensayos con frecuencia de tres veces por semana desde el mes de noviembre hasta febrero.

Se recurrió a la muestra de forma presencial de la obra como resultado de la investigación antes mencionada, visibilizando partes de la historia de resistencia que se consideraron importantes y pertinentes para la elaboración de una pieza, la cual se apropia de los movimientos afroesmeraldeños esperando ser un punto de partida para futuras exploraciones en el ámbito dancístico sobre estos saberes ancestrales desarrollados en el cantón y provincia de Esmeraldas.

---

<sup>44</sup> Montesinos Fandiño Macarena. «Partituras gráficas en el arte de acción: El cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve», (s.l.: Fugas e interferencias, 2019), 112, Repositorio institucional de la Universidad de Vigo, <http://hdl.handle.net/11093/1788>

## **2.5. Conteo corporal de la danza Afro esmeraldeña**

Según los integrantes del grupo Manglar, las planimetrías de las danzas afroesmeraldeñas eran una especie de burla hacia las danzas de los colonos.<sup>45</sup> Las danzas de la provincia de Esmeraldas están creadas de acuerdo con conteos pares. Este conteo va acompañado de marcaciones de pies en 6/8 y 2/4.

El coreógrafo Manuel Martínez, en el estudio realizado por Fernando Palacios Mateos, puntualiza que el paso básico para las piezas musicales en compás de 6/8 se basa en tres movimientos del vals, por lo que lo llama valseado, mientras que el de 2/4 con el que se baila el Andarele, sólo tiene dos movimientos, por lo que es el paso básico que se enseña como danza afroesmeraldeña. En el mismo estudio, Rosa Quiñónez, referencia el primer paso para cada compás, en 6/8 se realiza hacia atrás y en 2/4 hacia adelante.<sup>46</sup>

## **2.6. Procesos de creación y montaje coreográfico**

El proceso estuvo basado en la historia de la comunidad afroesmeraldeña cimarrona, que utilizó como símbolo de resistencia a las danzas ancestrales. Para ello se comenzó compartiendo la idea central de la creación coreográfica con el grupo de trabajo (bailarines) inicial que no conocía de la cultura afroesmeraldeña ni de la danza contemporánea; la fortaleza del grupo inicial fue estar abiertos a todo lo que se les propusiera.

Para asentar la lluvia de ideas en torno al proceso de creación se realizó la investigación de varias fuentes bibliográfica y multimedia, con enfoque histórico, para poder

---

<sup>45</sup> Ericka Mideros, directora de la agrupación Manglar

<sup>46</sup> Palacios Mateos. «*El Andarele*» ..., 153.

establecer el contexto de la esencia del afrodescendiente, de la resistencia colonial, el negro cimarrón y el entorno de la danza afroesmeraldeña y contemporánea. Con la información recopilada se armó fragmentos para la definición de las dos partes más relevantes de la obra:

- Para la primera parte se trabajó desde un enfoque contemporáneo con herramientas como la improvisación, el uso de consignas, observaciones de novelas relacionadas a la historia de los cimarrones de otros países, lectura de historias de los cimarrones complementadas con cambios de peso, redirecciones, uso de niveles de movimiento, equilibrios, cambios de ritmos desde el cuerpo y lo sonoro, para proyectar la historia contada desde el movimiento.
- Para la segunda parte el grupo se trasladó a la ciudad de Esmeraldas, con la finalidad de realizar ensayos con la agrupación folklórica Manglar a cargo de la directora Ericka Mideros, donde se complementó el proceso de creación de los bailarines y músicos de la obra, con dos días de sesiones intensivas de charlas para transferencia de conocimientos, exposición de danzas ancestrales, adaptación de pasos elementales y movimientos corporales relacionados desde la historia y sus danzas, encuentro de músicos, musicalidad y ritmos afroesmeraldeños, e intercambio de experiencias; conociendo de dónde provenían los movimientos y a qué situaciones le hacían referencia las danzas ancestrales, con lo que se logró optimizar el performance afrocontemporáneo de la obra propuesta como resultado de esta investigación.

## 2.7. Ensayos

Como ya se mencionó en subtítulos anteriores los participantes de la obra en su mayoría no constaban con conocimiento contemporáneo, por tal razón a pesar de ser una creación, se convirtió en un proceso pedagógico de mi parte como creadora y profesora; y un proceso de enseñanza-aprendizaje para algunos de los participantes. Y es que la dinámica del proceso de creación se mantuvo en un constante intercambio de los que tenían el conocimiento en afro dirigido a los que no lo conocían, y de los que tenían el conocimiento de técnica contemporánea para los que no la habían realizado antes de este proceso. Costó un poco adaptarse a las secuencias, conteos, y contextos de los fragmentos para poder realizar una interpretación o personificación más cercana al contexto del proyecto de tesis y la composición en general.

La dificultad más grande que atravesó el proceso de creación fue el compromiso por parte de los bailarines (no todos tomaron esta actitud), probablemente debido a falta de incentivo económico ya que por restricciones económicas el reconocimiento a su participación en la obra fue el know how y viáticos (movilización, traslados, alimentación y hospedaje) en el viaje a la ciudad de Esmeraldas. El grado de compromiso desarrollado, me lleva a cuestionarme con respecto a ¿cuál es realmente el impacto de la danza ancestral y académica a nivel general para las nuevas y viejas generaciones? ¿Qué tan interesante resulta una composición como esta, para los que se dedican a la danza?, o, ¿Qué tan comprometidos se encuentran los bailarines en transmitir conocimientos, generar valor agregado y contenido de valor por medio del cuerpo en la danza? Considero que gran responsabilidad de esto la tienen los gobernantes puesto que se ha hecho de la danza una actividad dirigida al ocio

restándole su importancia de sus funciones sociales comunitarias y personales como herramienta para volvernos más humanos con la tierra, los animales y el otro.

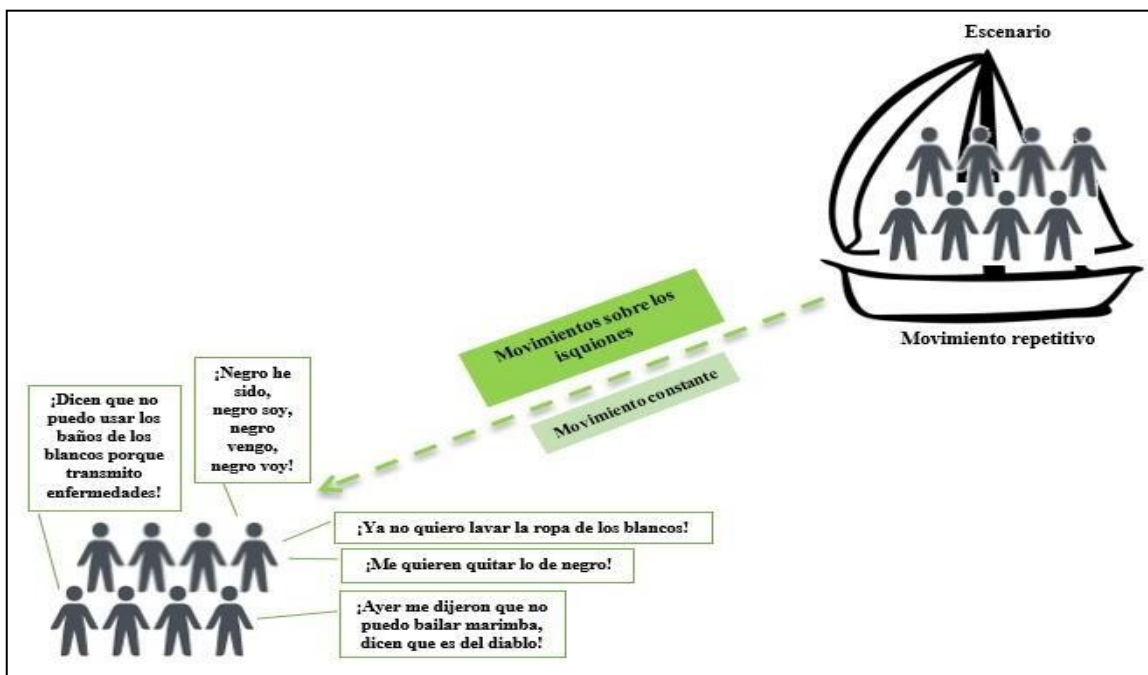
Durante las últimas semanas de ensayos, se complementó los momentos, composiciones contemporáneas, fragmentos, composición sonora y danzas ancestrales utilizadas para concluir la obra para su posterior pre -sustentación.

## 2.8. Guión coreográfico

### La llegada

El primer momento de la obra se plantea como un recorrido que deja al descubierto el ingreso (fig. 2.1) de un grupo de personas (los es y as) según la mente de la autora de la obra. La población que representa este fragmento de obra está entre blancos y negros porque una de las cosas que se intenta en la obra en general, es que el color de piel de los participantes pase a un plano secundario, es por eso que la vestimenta que utilizan varía dentro de las tonalidades tierra.

**Figura 2.1 Planimetrías Fragmento N° 1: Arribo del negro “Cimarrón”**



**Figura 2.1 Arribo del negro “Cimarrón” a la que sería la ‘República de los Zambos’ [Elaboración propia]**



La llegada se basa en el poema Migrante/Caminante<sup>47</sup> del escritor Diógenes Clodoveo Cuero Caicedo quien en sus líneas alienta a aquel migrante para no volver a su tierra porque allá sólo encuentra tristezas, esclavitud, pobreza y desdicha. Este poema es dedicado a los negros migrantes, los cuales según la historia real fueron migrantes forzados. Basándose en el poema el fragmento muestra un cúmulo de sentimientos los mismos que despliegan una variedad de movimientos cargados de fuerza y repetición. Es importante recalcar que no se realiza lo que el poema muestra de forma textual, pero si toma la idea principal (el llegar a tierras desconocidas).

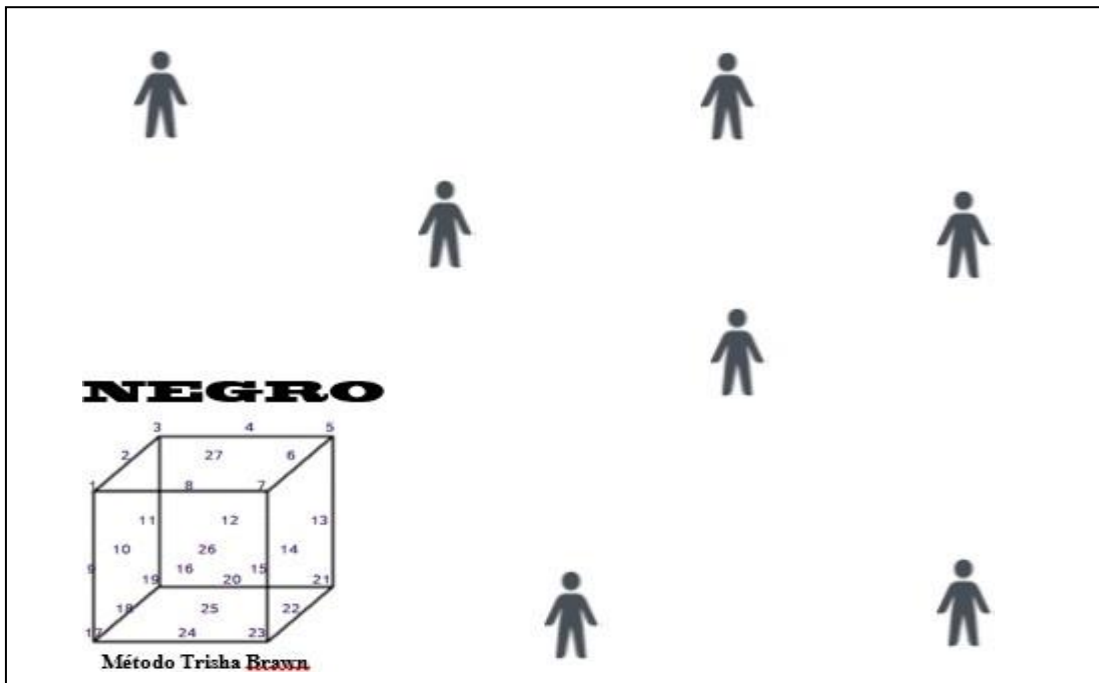
Para la elaboración del ‘Solo’ de este fragmento, se utilizó el método de Trisha Brown (fig. 2.2), que consiste en un cubo organizado en torno a puntos numéricos, cada uno de los cuales se correlaciona con una de las veintiséis letras del alfabeto; ubicado en el centro del cubo, un vigésimo séptimo punto designaba el espacio entre las letras<sup>48</sup>. El resultado es un ‘Solo’ de 5 movimientos (fig. 2.3) los cuales se repiten en diferentes niveles de movimiento y diferentes velocidades y tonicidades, armando la palabra “Negro”.

---

<sup>47</sup> Cuero Caicedo Diógenes Dr. «*Me Quieren... Quitar LO DE NEGRO*», Editorial “Horacio Drouet Calderón de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” Núcleo de Esmeraldas, Esmeraldas: 2019, pág. 105-106.

<sup>48</sup> Graham Amanda. «*Space Travel: Trisha Brown’s Locus, From art Journal*» ,2016, <http://artjournal.collegeart.org/?p=7351>, Acceso 20 de febrero del 2022

**Figura 2.2 Planimetrías Fragmento N° 1: Uso método Trisha Brawn**



**Figura 2.2 Con los movimientos del método Trisha Brawn se forma la palabra 'Negro' [Elaboración propia]**

**Figura 2.3 Planimetrías Fragmento N° 1: Solo Daniela Felton**

<b>N</b>	<b>E</b>	<b>G</b>	<b>R</b>	<b>O</b>
14	5	7	18	15
<b>Flotar</b>	<b>Patear</b>	<b>Empatar</b>	<b>Topetear</b>	<b>Caminar</b>

**Figura 2.3 Movimientos interpretados por Daniela Felton [Elaboración propia]**

La idea de resistencia se encuentra de forma permanente mostrando movimientos que son una representación de las acciones principales de momentos de lucha, estos son

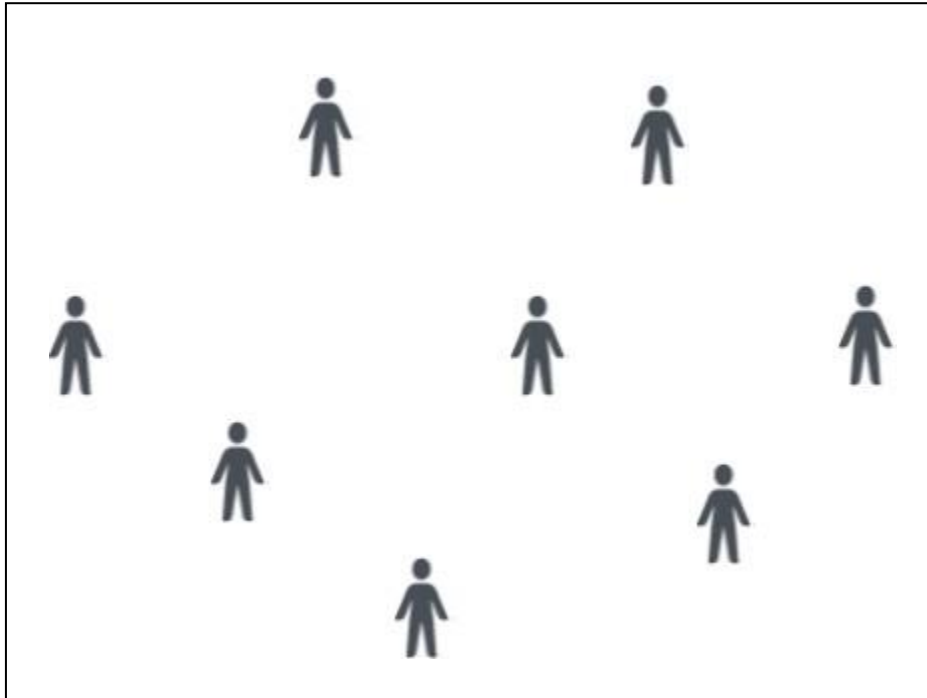
mostrados como la tonicidad en el cuerpo, el uso de la palabra y de respiraciones marcadas que en su mayoría denotan, agitación, angustia, tensión, fortaleza, etc.

Las temporalidades con conteo para diferentes pasos de danza se dan porque a nivel general de las danzas afroesmeraldeñas, se desarrolla un sistema de conteos que se ejecutan en sincronización con la percusión, lo cual hace que sus variaciones y conteos dependan de quien se encuentra coreografiando en ese momento, es así que el primer fragmento de la obra no es la excepción. La ejecución de las danzas afroesmeraldeñas se van desarrollando al unísono cuerpo y música, se implementan conteos en canon (movimientos en tiempos diferentes pero iguales) entre bailarines, haciendo uso de elementos como la repetición, tonicidades, voz y movimientos autóctonos de la danza afroesmeraldeña.

Esta parte se realiza en grupo: con movimientos repetitivos y pesados, a ratos desenfrenados (fig. 2.4), es la representación del acto opuesto de esconderse, de no ser vistos, de salvaguardar sus vidas. Se ejecuta de una forma abstracta y un poco sarcástica como varias de las danzas afroesmeraldeñas, donde imitan y aceptan varias de las propuestas europeas en esos tiempos.

La llegada de los negros a tierras ecuatorianas también representó un nuevo comienzo, un inicio lleno de esperanza y alegría por ser libres, me place recordar en todo momento el lema de la provincia aprendido en mi edad escolar en la ciudad de Esmeraldas: “libre por rebelde, y por rebelde grande”.

**Figura 2.4 Planimetrías Fragmento N° 1: Movimientos Mapalé**

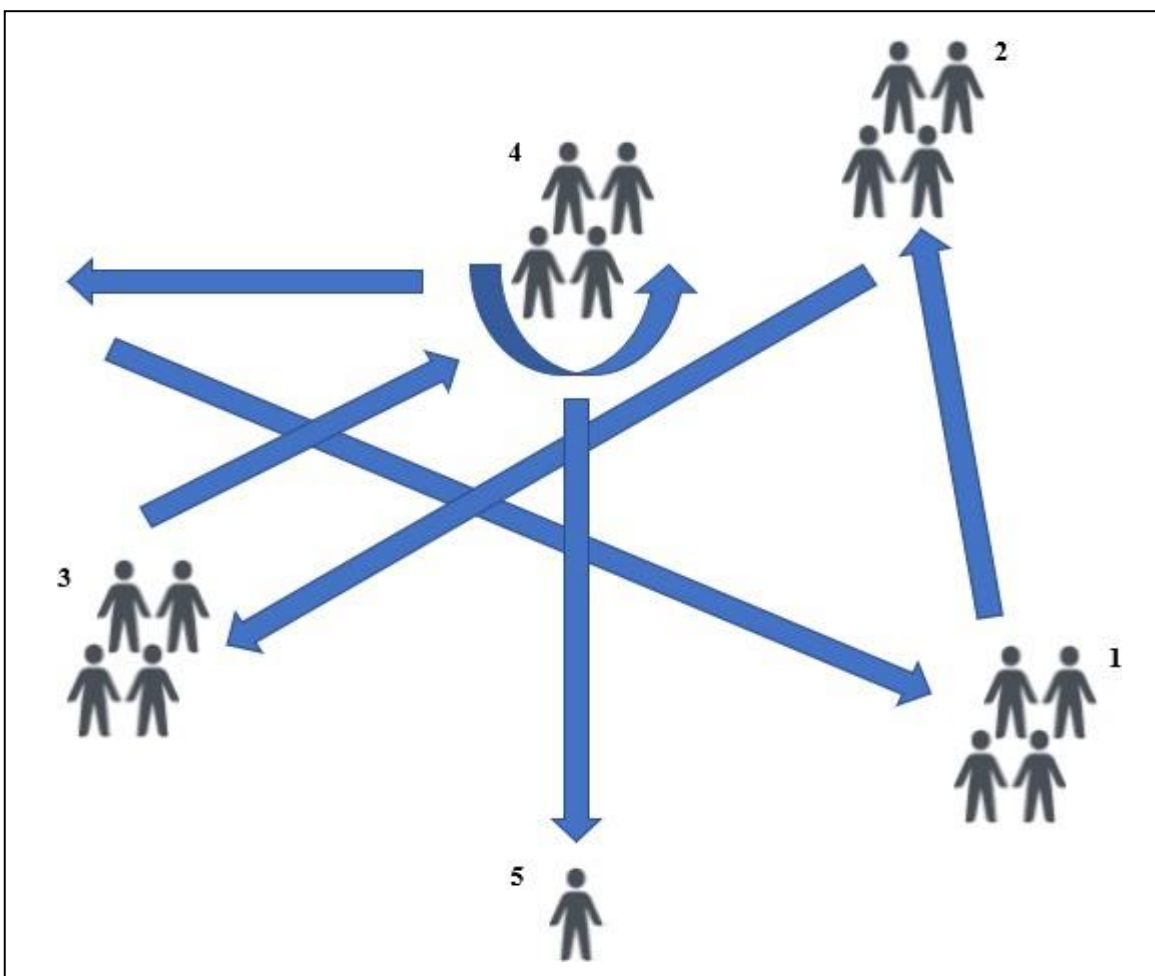


**Figura 2.4 Con los movimientos del Mapalé se cierra el fragmento [Elaboración propia]**

### **El cimarrón**

El cimarrón es el fragmento de la obra representado netamente por cuerpos masculinos, sus movimientos (fig. 2.5) están siempre en una postura a la defensiva, su mirada y musculatura denotan mucho trabajo de tonicidad elevada, sus movimientos bruscos y rápidos, demostrando la agilidad que poseían estos cuerpos negros quienes optaron por usar la resistencia como medio de defensa de los suyos.

**Figura 2.5 Planimetría Fragmento N° 2: Movimientos del Cimarrón**



**Figura 2.5 Desplazamiento grupo masculino [Elaboración propia]**

Se intenta demostrar al negro de una forma diferente a como se lo concibe en muchas de las investigaciones, libros y artículos, los cuales hablan sobre los negros y sus situaciones de esclavitud.

Se presenta al negro cimarrón. Sentimientos como la vulnerabilidad, el miedo, angustia y silencio es algo que se encuentra fuera de este fragmento, por lo cual los movimientos afroesmeraldeños interpretados específicamente en el rol de hombre se hacen presente como los zapateos que son inspirados netamente en el movimiento del gallo cuando corteja a la gallina y cuando se encuentra en una postura de pelea.

Se trabaja con movimientos que representen estas formas pasivas de rebeldía como el desgano en el trabajo, la destrucción de los instrumentos de labor y la desobediencia colectiva, la rebelión y el enfrentamiento.

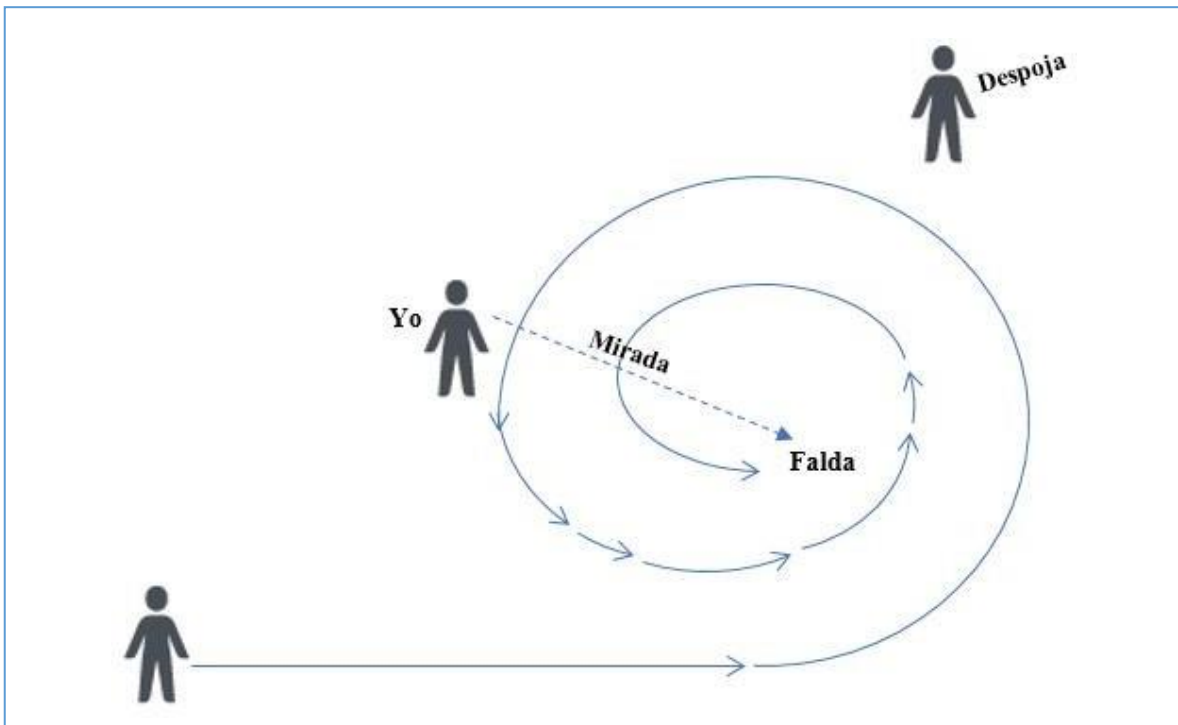
### **De la resistencia a la Resiliencia**

Este fragmento en utiliza como inicio el silencio, la voz y la percusión como banda sonora, la misma que representa el lado de la resistencia que debo mencionar me hace sentir identificada realizando una combinación de movimientos que muestran una dualidad opuesta y constante en donde se pueden observar corporalidades tónicas y ligeras, danzadas y abstractas, etc.

Inicia con movimientos un tanto internos que no emiten sonido, el cual se intensifica a medida que las voces que intervinieron en la llegada entran a escena, solo desde la voz. Intenta mostrar a su vez la trasmutación de la resistencia a la resiliencia el cual se plantea como uno de los objetivos principales de la obra. En esta acción se despoja de su vestimenta de esclavo y muestra la belleza de la vestimenta de ser humano libre (fig. 2.6), el cual demuestra el orgullo de lo que cada una de las prendas representa para los cimarrones.

Desde este momento comienza a sonar las teclas de la marimba, la cual hace tan armoniosa y llamativa las muestras artísticas de esta cultura, acercándose a ella desde el movimiento de la caderona, suave, paciente, libre, y gozado en donde desde, la danza resalta la belleza de la mujer negra afroesmeraldeña.

**Figura 2.6 Planimetría Fragmento N° 3: Paso de la resistencia a la resiliencia**



**Figura 2.6 La creadora de la obra, cambia vestuario y actitud interpretativa para avocar el paso de la resistencia a la resiliencia a través de la danza. [Elaboración propia]**

## **Negras lindas**

Negra linda también es inspirada en uno de los poemas de Diógenes Cuero. Es importante recalcar que no se realizará de forma textual lo que el poema dice, sino que se tomará la esencia de este.

Para la cultura afroesmeraldeña la mujer desempeñaba el papel de centro de la familia, fue la educadora, fue la alimentadora, fue curandera, por eso el territorio es muy importante, porque la mujer podía sin el marido, sin el hombre, que por lo general se encontraba esclavizado en las minas o en las haciendas, podía sobrevivir y mantener a la familia, porque el bosque les ofrecía de todo. Por esta razón una de las acciones que muestra

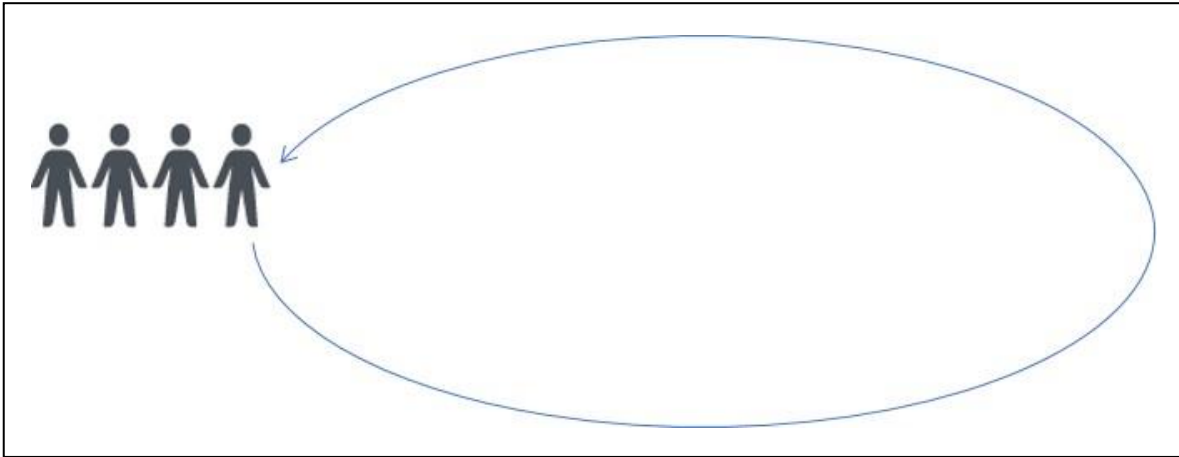
la obra es el acto de lavar, esa era una de las principales actividades realizadas por las mujeres afroesmeraldeñas para llegar a sostener el hogar.

Otro punto de total importancia y que resalta este fragmento la elegancia con la que ejecutan sus movimientos, estos no necesitan de la técnica consciente según ellos, Pero en un análisis un poco más académico el cuerpo y el movimiento de las mujeres afroesmeraldeñas en la danza se encuentra en constante disociación acompañado de una espiral desde ejecutada en la vertical, la misma que les permite una visible elegancia, puedo encontrar una semejanza en la posición de la barbilla de las mujeres en el movimiento de 6/8, como en las posturas de ballet, las cuales van de acuerdo a la forma en la que ubican las manos.

A pesar de que sus faldas en la actualidad nos deslumbran, cuentan las bailarinas Lubis y Ericka que las faldas de nuestras mujeres en los tiempos de antes no eran más que las faldas que ya no usaban las esposas de los colonos y daban a las esclavas para que se vistiesen. En este detalle también quise mostrar unas faldas totalmente contrarias a lo que en sus orígenes fueron, al igual que la mayoría de los grupos que se desempeñan de forma activa en las danzas ancestrales, la resistencia se mantiene al elaborar de forma activa y totalmente adornada, con colores vivos que significan riqueza, o llanos que significan pureza al contrario de lo que en tiempos pasados fue, pues no poseían bienes ni riquezas para adornar sus vestimentas.

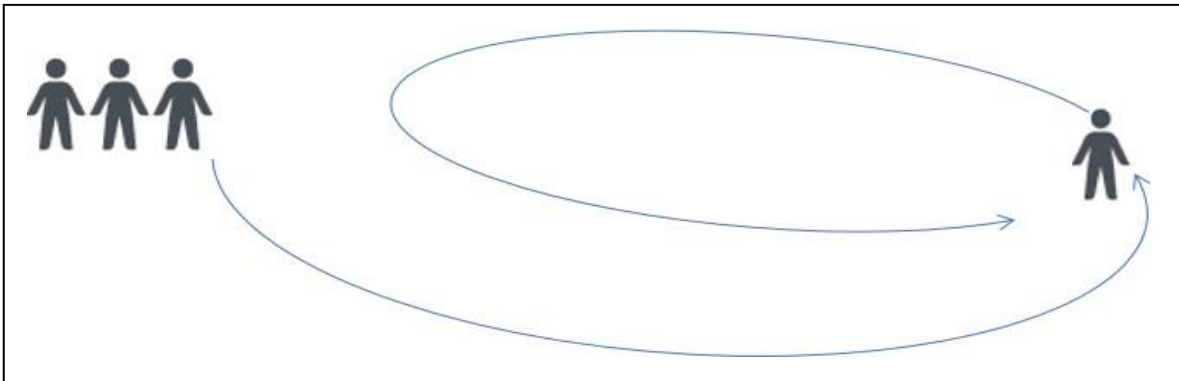


**Figura 2.7 Planimetría Fragmento N° 4: Primera posición**



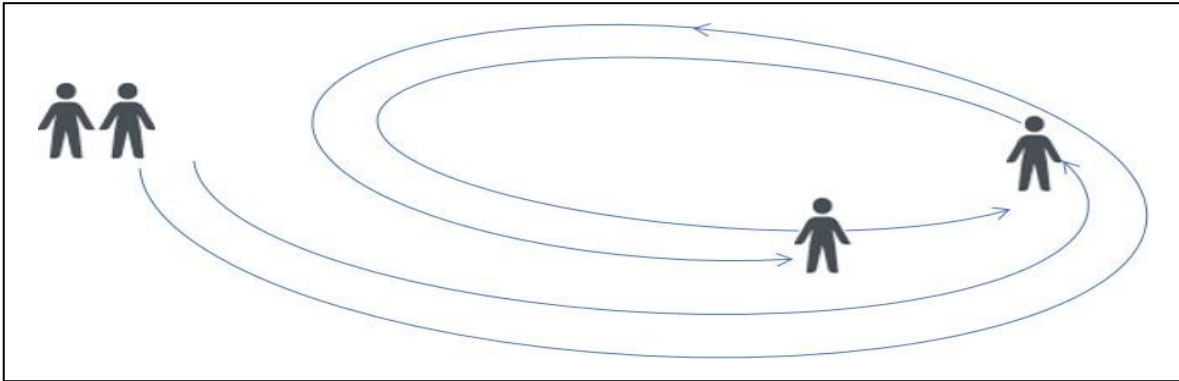
**Figura 2.7 Planimetría grupo femenino primera posición [Elaboración propia]**

**Figura 2.8 Planimetría Fragmento N° 4: Segunda posición**



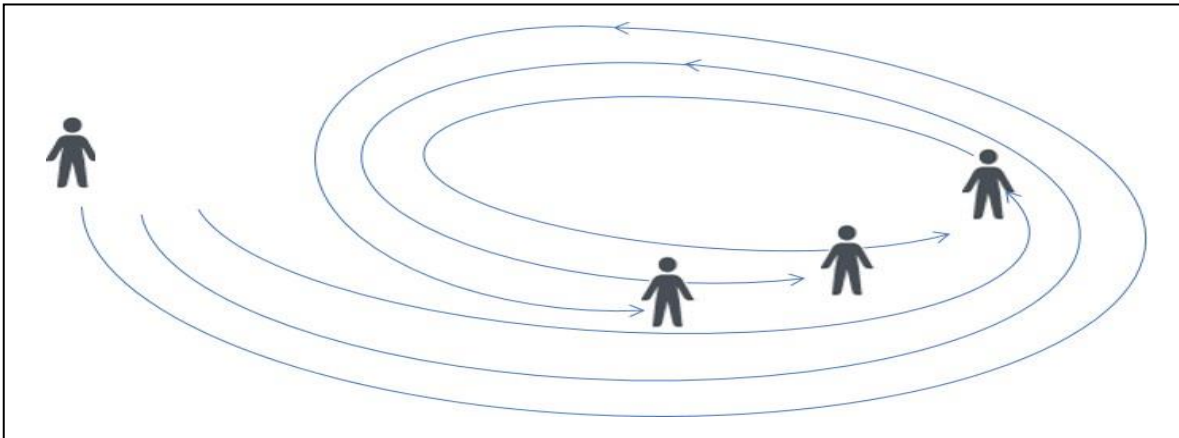
**Figura 2.8 Planimetría grupo femenino segunda posición [Elaboración propia]**

**Figura 2.9 Planimetría Fragmento N° 4: Tercera posición**



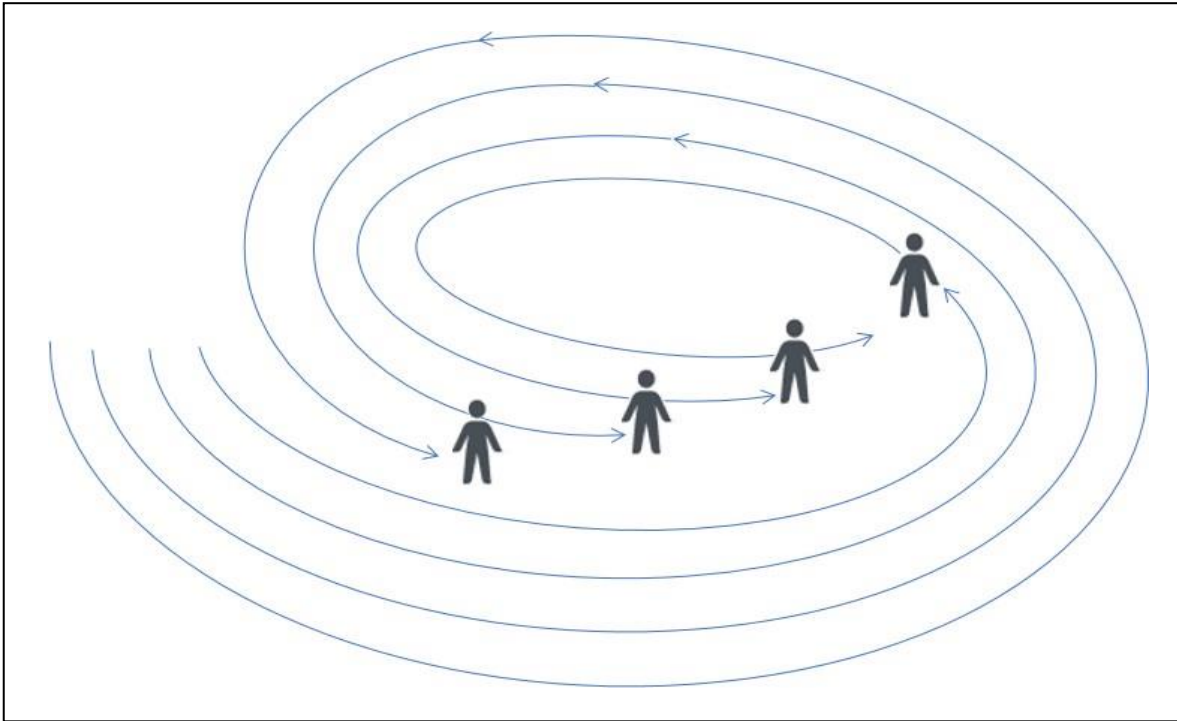
**Figura 2.9 Planimetría grupo femenino tercera posición [Elaboración propia]**

**Figura 2.10 Planimetría Fragmento N° 4: Cuarta posición**



**Figura 2.10 Planimetría grupo femenino cuarta posición [Elaboración propia]**

**Figura 2.11 Planimetría Fragmento N° 4: Quinta posición**



**Figura 2.11 Planimetría grupo femenino quinta posición [Elaboración propia]**

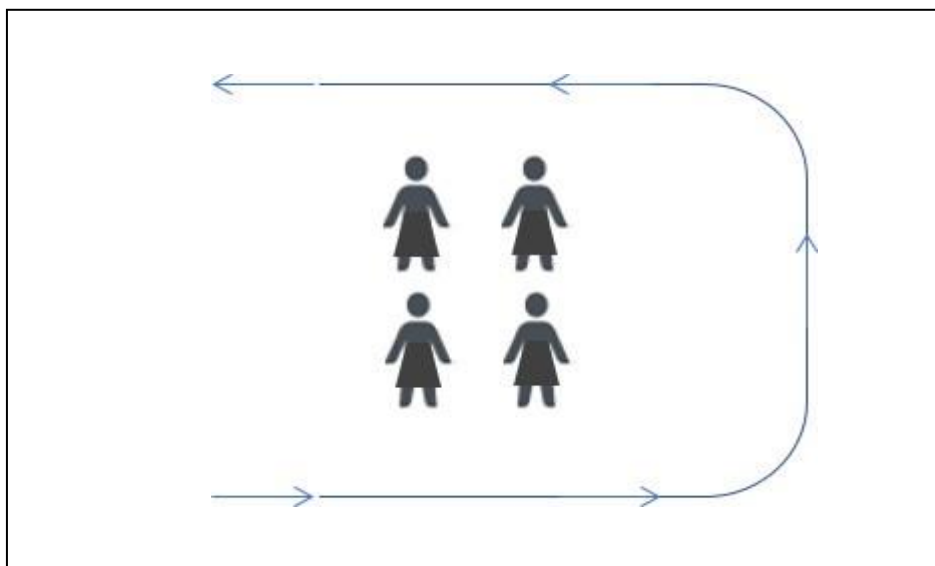
## **El festejo**

En este fragmento de la obra se toma como base las danzas de Caramba y el Andarele, las dos danzas son utilizadas en momentos de festejo y pueden ser utilizadas como despedida en las presentaciones que se dan por lo general.

Se comienza desarrollando ‘Caramba’ como transición del fragmento de negra linda, lo que se intenta es integrar (fig. 2.12) a los bailarines que no se encuentran en escena (4 varones). A partir de aquí se desarrollan los bailes de festejo de las danzas afroesmeraldeñas, que se representan en las figuras 2.13 a 2.18. Según lo dicho por Lubis Mina en las

entrevistas, “Caramba” era la palabra que decían en lugar de decir “Carajo”, esas sólo las usaban los mayores.

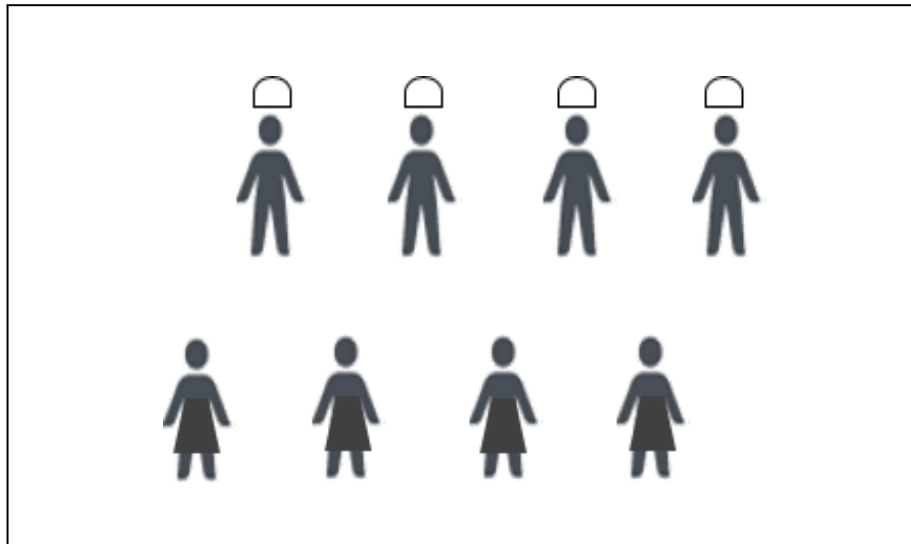
**Figura 2.12 Planimetría Fragmento N° 5: Integración**



**Figura 2.12 Primera posición, integración de varones [elaboración propia]**

La caramba es una danza que por lo general se la baila al despedirse y es por esto que escogí esta danza para despedir la obra, ella deja claramente la planimetría usada en las danzas afroesmeraldeñas y el tan mencionado cortejo ya en otras danzas.

**Figura 2.13 Planimetría Fragmento N° 5: Segunda posición**



**Figura 2.13 Segunda posición [elaboración propia]**

Por lo general en Ecuador se baila la caramba cruzada, mientras que en el Pacífico de Colombia no; esto ha de marcar la diferencia, puesto que, la disposición del cuerpo cambia con una ligera torsión de la parte superior del cuerpo acompañado de su respectivo faldeo. La sonrisa permanece todo el tiempo como un símbolo de resiliencia en donde olvidando las épocas nefastas los negros de antaño disfrutaban de su Caramba.

**Figura 2.14 Planimetría Fragmento N° 5: Tercera posición**

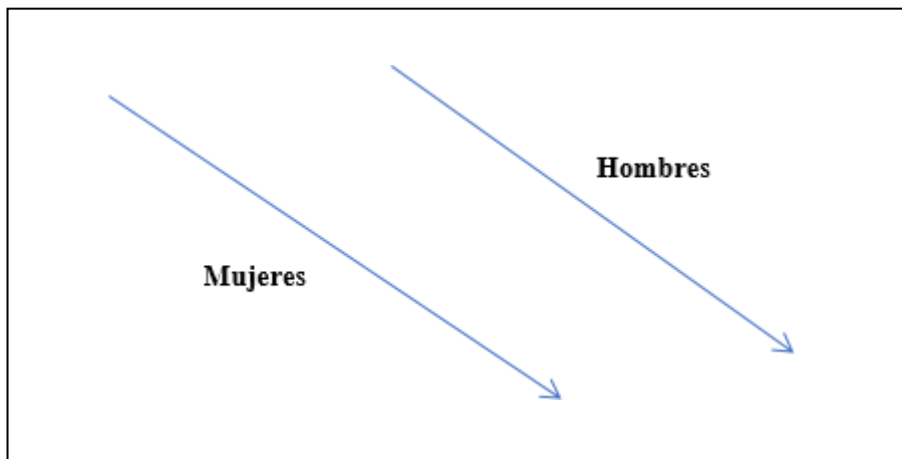


Figura 2.14 Tercera posición [elaboración propia]

**Figura 2.15 Planimetría Fragmento N° 5: Cuarta posición**

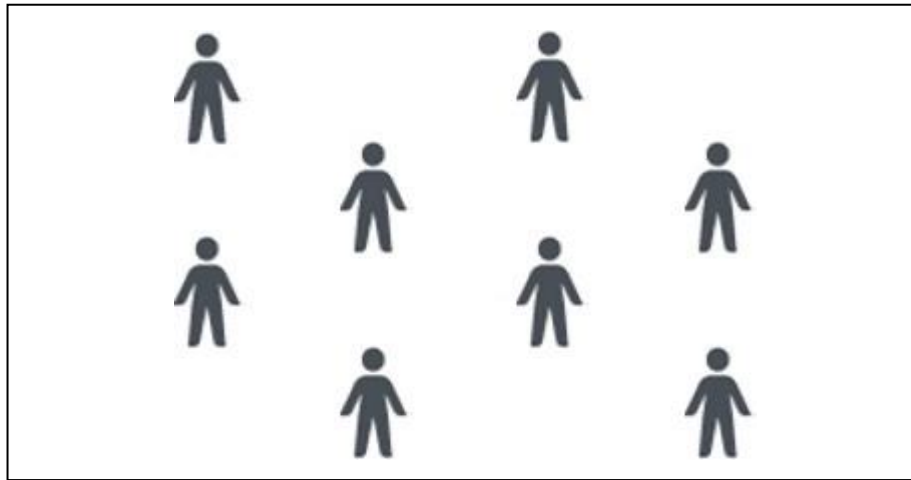


Figura 2.15 Cuarta posición [elaboración propia]

Fue curioso saber que las ubicaciones reales que se utilizan en esta danza ancestral original, tenían varias funcionalidades tales como; el cortejo, el festejo y de forma sarcástica una burla hacia las danzas de los colonizadores quienes sólo veían como válidas sus danzas, porque según la danza de los negros era del diablo. Aun así, se intenta mantener la abstracción por medio de consignas que usan una vez más al silencio como herramienta, y la comunicación contante entre los danzantes y los músicos.

**Figura 2.16 Planimetría Fragmento N° 5: Quinta posición**

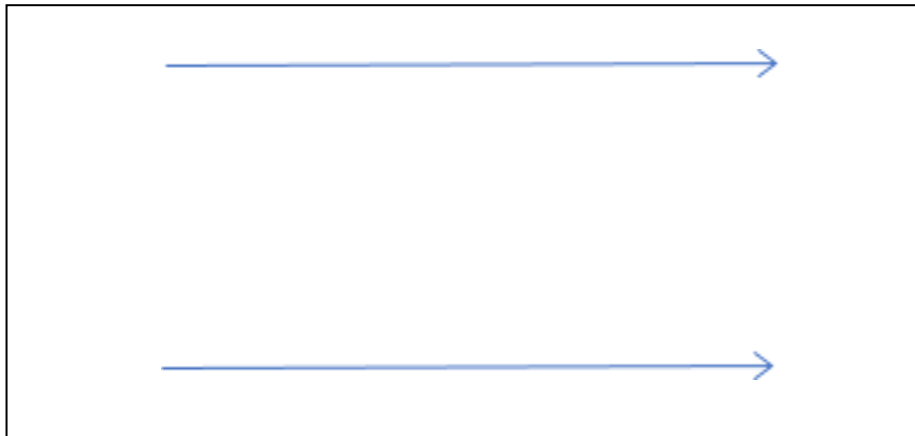


Figura 2.16 Quinta posición [elaboración propia]

**Figura 2.17 Planimetría Fragmento N° 5: Sexta posición**

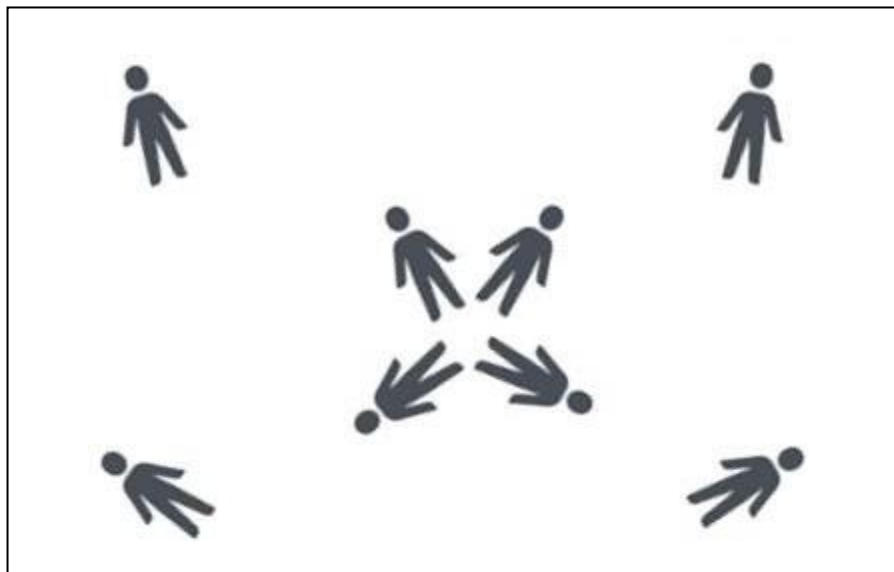


Figura 2.17 Sexta posición [elaboración propia]

**Figura 2.18 Planimetría Fragmento N° 5: Final de la obra**



Figura 2.18 Finaliza con la séptima posición, con el nombre de la Obra [elaboración propia]

## 2.9. Vestuario

Para presentar la composición dancística “Cimarrón”, la idea inicial fue no utilizar los colores negro y blanco, ya que, según lo conversado con las bailarinas Lubis Mina y Ericka Mideros, las ropas de los negros eran las enaguas que desechaban las mujeres de los blancos como ellas decían, que por lo general eran vestimentas descoloridas que realmente no eran de color blanco ni negro. Con el pasar del tiempo las faldas se confeccionaron mucho más anchas que las enaguas originales, precisamente para poder imitar el movimiento de las olas del mar o los movimientos de las hojas de árboles.

La obra de danza Cimarrón se presenta con doble vestuario, uniforme para todos los bailarines, para colocar al espectador en el contexto de cada fase narrativa:

- Para la fase contemporánea, se utiliza vestuario de tres piezas para las mujeres y dos piezas para los varones, en tonalidades tierra para denotar la igualdad que representan los bailarines que sin ser afrodescendientes interpretan los fragmentos de fuerza y resistencia del negro cimarrón con los movimientos afroesmeraldeños; y,



- Para la fase tradicional afroesmeraldeña, las mujeres utilizan faldas, blusas y turbante, y los hombres pantalón remangado, camisa floreada, pañuelo y sombrero, como herramientas imprescindibles para la interpretación del faldeo coqueto y poético de las mujeres y el acompañamiento del zapateo rebelde y fuerza de los varones, es decir, vestuario que actualmente se usa en las presentaciones de la danza afroesmeraldeña.

## **2.10. Ensamble de sonido y cuerpo**

Como se señala en los antecedentes, la danza o baile, siempre se acompaña de la música festiva afroesmeraldeña. Por tal afirmación no es descartada la música de la composición coreográfica ni del texto que recopila los sucesos de la historia, es más, la música y la danza se encuentran entrelazadas como uno de los principales símbolos de la resistencia en donde se tiene como fin no dejar usurpar la cultura afroesmeraldeña.

La obra “Cimarrón” se desarrolla únicamente con música ancestral con enfoque contemporáneo, entonada in situ para la composición de un diálogo vivo entre el cuerpo y la música, musicalidad a cargo del músico Kelvin Reyes Cercado<sup>49</sup>, quien nos describió su trabajo como se indica a continuación:

En la mayoría de las prácticas musicales socioculturales de los cimarrones, parte del ejercicio compositivo, significó un trabajo de ensamble manteniendo los detalles más claros desde la práctica musical de la marimba, su relación con el baile y la improvisación que se realizaba con la percusión.

---

<sup>49</sup> Kelvin Reyes Cercado, entrevista realizada por la autora, el 10 de enero de 2022.

Para la música de esta obra se pensó desde la primera escena en la decomposición del ritmo característico que envuelve al conjunto del ensamble original conformado por bomberos, cununeros y marimberos sobre el ritmo del 6/8.

A lo largo de la composición se mantiene una relación canónica de una frase rítmica confirmada por dos compases, tratando de definir la consecución de 12 tiempos completando un ciclo de dos compases. De aquí surge la relación de la tensión y repuesta como elemento de la práctica musical eliminando 1/8 de compás.

Esta secuencia se compondría sobre un compás de amalgama al que también podemos definirlo como 1 compás compuesto de 11/8, siendo un resultado de 1 compás de 6/8 más 1 compás de 5/8. Relacionando esta pieza faltante como elemento principal de la narrativa.

La banda sonora del ensamble de sonido está constituida por:

Instrumentos ancestrales:

- Marimba
- Cununo

Set de Batería:

- 1 bombo
- 1 Snare
- 2 Toms aéreos
- 1 Tom de piso
- 1 pedestal de Hihat
- 2 pedestales de platillos

Set de Platillos para Batería:

- 2 hihats de 14" (paiste ps3)
- 1 crash
- 1 ride

Set de Congas (2):

- quinto y tumbadora

### **2.11. Rider técnico**

En los anexos se encuentra la hoja técnica que incluye el plano del escenario con la ubicación de los músicos, el equipo de iluminación necesario, así como el establecimiento de responsabilidades en caso de eventuales fallos que pudieren interrumpir la correcta ejecución de la obra.

## **Capítulo 3**

### **Producto final**

#### **3.1. Obra dancística “Cimarrón”**

El resultado de esta investigación es la obra “Cimarrón” que resalta los rasgos de la cultura y ritmos de la música y danza afroesmeraldeñas que muestra en gran parte las funcionalidades sociales (cortejo, festejo) y políticas (resistencia, lucha) de las danzas afroesmeraldeñas como herramienta de conocimiento de la cultura afroesmeraldeña; es decir que, a través de los fragmentos de la danza, se cuenta varias narrativas de vivencias de los negros cimarrones de más de 5 siglos atrás.

La Obra “Cimarrón” se constituye como una composición escénica con contenido crítico-reflexivo sobre lo que son las danzas ancestrales afroesmeraldeñas y lo que pueden ser en el contexto histórico, filosófico y político del Ecuador, demostrando su versatilidad para fusionarse con otras danzas -como la contemporánea- sin perder su esencia y estructura, muestra clara de que la cultura afroesmeraldeña mantiene su espíritu cimarrón.

La Obra “Cimarrón” está compuesta por 5 fragmentos, a través de una composición coreográfica de 30 minutos en donde la abstralidad sirve como medio para entrar en la narrativa histórica de los negros cimarrones llegados a las costas de la provincia de Esmeraldas. El movimiento se basó principalmente en la particularidad articulada de los cuerpos afrodescendientes y las danzas afroesmeraldeñas.

Las transiciones a la danza contemporánea brindan candidez y suavidad a la obra, que envuelve a los bailarines en la fuerte y contagiante esencia musical afro, al tiempo que invita

el movimiento rítmico casi involuntario de los espectadores, características propias de las danzas afroesmeraldeñas.

La parte contemporánea de la obra, pretende ser un llamado al cuestionamiento del espectador sobre las situaciones actuales que enfrentan los afrodescendientes en el territorio ecuatoriano, y cómo el espíritu del “cimarrón” perdura en muchos de ellos, tomando en cuenta que de las acciones de “cimarronaje” que han cambiado con el pasar de los años, se mantienen la danza y la música ancestral.

La composición coreográfica muestra una corporalidad sensitiva y contemporánea que pudo ser mezclada con la danza que proviene de las raíces afroesmeraldeñas.

Es decir, partiendo de la danza tradicional, y ya desde el punto de vista formativo, se interpreta la coreografía soportada en arreglos desde un punto de vista estructural y musical con uso de la voz en forma de recitación, e integrando elementos modernos (batería en la percusión) con componentes de fusión.

Con el afán de no dividir acción y pensamiento de la cultura afroesmeraldeña, se fusionan las técnicas y libertad de la danza contemporánea con las técnicas y fuerza de las danzas ancestrales afroesmeraldeñas, desde una participación activa y propositiva, para su renovación hacia una danza afroesmeraldeña-contemporánea que se desarrolla en la transmutación de la resistencia a la resiliencia con la adopción de principios de movimientos desarrollados en las danzas ancestrales de la provincia de Esmeraldas.

El presente trabajo es una invitación no sólo para conocer más de la danza afroesmeraldeña sino también para otorgar el renacimiento al negro cimarrón que a través de los tiempos mantiene sus tradiciones, aun cuando el entorno amenaza con múltiples manifestaciones dancísticas resultado de la danza moderna/urbana.

## **Capítulo 4**

### **Conclusiones**

Una vez concluida la investigación y la composición creativa se concluye que:

4.1 La información histórica con relación al estudio de la danza en la cultura afroesmeraldeña como símbolo de resistencia del negro cimarrón es limitada desde el enfoque de la danza; por consiguiente, la búsqueda de referencias, planimetrías, información alrededor del significado del cimarronaje y formas de creación de coreografías fue compleja.

Considero que dicha complejidad se presenta por lo alejada que se encuentra la cultura del entendimiento y la reflexión de lo importancia de plasmar registros en las generaciones pasadas y en parte de las nuevas generaciones, aun cuando hace pocas décadas ha logrado ser reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial. La discriminación cultural, con el precepto de ser afrodescendientes y realizar a nivel profesional las danzas afroesmeraldeñas, no le permite mantenerse como pieza importante de la educación, lo que desencadena una falta de interés por estudiantes de primaria y bachillerato.

Una de las razones por las cuales es importante crear información elaborada por los conocedores de los saberes ancestrales, es lograr que la cultura afroesmeraldeña se establezca como factor fundamental para el conocimiento de la misma para todos por igual, dándole el reconocimiento para lograr el respeto que se merece. Para erradicar esta falencia urge un proceso de transferencia del arte ancestral de los mayores conocedores a registros académicos por parte de las instituciones educativas superiores, es decir, transferir la oralidad y la observación al registro escrito que perdure para que las nuevas generaciones sigan

desarrollando los saberes ancestrales como responsables la continuidad de resistencia de la cultura afroesmeraldeña y que esta no desaparezca.

42 Al desarrollar la creación se logró estudiar a través de diversos ejercicios la esencia de la esclavitud, el ingreso del cimarronaje y sus simbologías a través de la historia, música y danza para el desarrollo del pueblo afroesmeraldeño. Por medio de la composición, los participantes de la obra se acercaron a una información histórica desconocida para la mayoría: la historia del negro removido de su tierra para habitar esclavizado tierras nuevas y del cimarrón que luchó por vivir en libertad su contexto afrocultural.

Escénicamente, la Obra “Cimarrón” se apropia de la danza sin interferir en la fusión de las danzas afroesmeraldeñas y contemporánea obteniendo un equilibrio entre lo ancestral y lo moderno. La resistencia y la resiliencia dentro del proceso de lucha del pueblo negro ecuatoriano, se muestran como pieza fundamental para el desarrollo de la cultura afroesmeraldeña a nivel general representada por la danza. Considero que el retumbar de los instrumentos y la algarabía de su gente usa las danzas ancestrales estableciendo diálogos entre los/las participantes, música y danzas para continuar resistiendo, porque en la actualidad aún el pueblo afroesmeraldeño del Ecuador lucha por sus derechos y por el reconocimiento de su cultura de forma profunda como parte de la historia a pesar de ser superficialmente llamados Patrimonio Cultural Inmaterial.

Por otro lado, vale enfatizar que la danza sirvió como medio que invita de forma casi involuntaria a repensar la resistencia a la que acogió el pueblo negro, tomando como herramienta de lucha la música y danza como símbolo de resistencia representado con lo

neutro en la resistencia y lo colorido en la resiliencia, marcando un fuerte cambio y representando los hechos.

4.3. El resultado de esta investigación en danza permitió desarrollar la obra Cimarrón en medio de dificultades y desconocimiento técnico de los intérpretes para lograr conectarse con el contexto del tema de investigación, lo cual dilató el tiempo de ensayos frente a lo programado. Este hecho permitió establecer una comparación con algunos gestos observados durante las danzas del Mapalé, Caramba, Andarele, Caderona y Fabriciano, y analizar que las danzas afroesmeraldeñas mostrarán de forma indefinida la resistencia y la resiliencia fusionadas, porque desde el hecho de llegar a escenarios académicos en la actualidad rompen con esta idea de que estas danzas se desarrollan solamente para la fiesta, pues esta composición escénica es muestra de que también lo hacen como medio de información no escrito sobre la historia y sus hechos.

Así, a partir de estas vinculaciones se elaboró una composición coreográfica con gestos que les proporcionan a los hombres y mujeres cimarrones la posibilidad de dichas interacciones dentro de las danzas afroesmeraldeñas. En este sentido, una reminiscencia corporal se edifica desde la repetición de movimientos en la medida regularizada del cuerpo en la danza: una expresión estético-cultural que permite exhibir orígenes ancestrales en los cuerpos de los danzantes.



## Bibliografía

- Afros. «*Aporte afroecuatoriano a la historia del Ecuador*», 2008, <https://afros.wordpress.com/2008/03/16/hello-world/>
- Alvarado Roca Rosa Amelia. «*60 años de la Danza*». Imprenta Segura, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 2008
- Asamblea del Ecuador. *Constitución de la República del Ecuador*, 2008, <http://biblioteca.defensoria.gob.ec/handle/37000/823>
- Asociación de academias de la lengua española. «*Diccionario de la lengua española*», Edición del tricentenario, 2021, <https://dle.rae.es/cimarr%C3%B3n>
- Clifford Geertz. «*Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*», Paidós, Barcelona – España, 2004
- Corpo Grupo. «*Parabelo*». Obra creada en 1997, <https://grupocorpo.com.br/obra/parabelo/>
- Cuero Caicedo Diógenes. «*Me quieren quitar lo de negro*». El Universo, Vida y Estilo, Quito, 2014
- Graham Amanda, *Space Travel: Trisha Brown's Locus, From art Journal*, (Julio,2016). Tomado de <http://artjournal.collegeart.org/?p=7351>, [20-feb-2022].
- Hurtado María Luisa. «*Encuentro internacional de reflexión y participación: Al otro lado de la raya, Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración*», Editorial Universitaria Abya-Yala, Quito, 2011

- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC). *VII Censo de Población y VI de Vivienda*, 2010
- Kotliarenco, María Angélica, Irma Cáceres y Marcelo Fontecilla. *Estado del arte en resiliencia*, Organización Panamericana de la Salud, Washington, 1997
- Lorenzo Hernández, Yaima. «*Imaginario cimarrones. Orígenes de la cosmovisión y prácticas mágico-religiosas de los afroesmeraldeños*», Revista Col. San Luis, 2016, vol.6, n.12, pp.258-275, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-899X2016000200258&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2016000200258&lng=es&nrm=iso)
- Mina Rosero Jaqueline. «Manifestaciones Artísticas Ancestrales de la Población Afrodescendiente de San Lorenzo como Estrategia de Enseñanza – Aprendizaje», CC.EE., Pucese, Esmeraldas, 2016, <https://repositorio.pucese.edu.ec/handle/123456789/916>.
- Minda Batallas Pablo. «*La marimba como patrimonio cultural inmaterial*», Ediecuatorial /Instituto Nacional de patrimonio cultural, Quito, 2014
- Montesinos Fandiño Macarena. «*Partituras gráficas en el arte de acción: El cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve*», (s.l.: Fugas e interferencias, 2019), Repositorio institucional de la Universidad de Vigo, <http://hdl.handle.net/11093/1788>.
- Mora Toral Genoveva, «*Diálogos que trazan la historia de la Danza moderna y contemporánea del Ecuador*», Editorial El Apuntador, Quito, 2015
- Muñoz Vasco María. «*Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*», Quito, 2009
- Ortiz Khrystel, Atenea Soria. «*Kalokagathía de la herencia dancística ancestral dentro de la cultura afroecuatoriana*», Uartes, Guayaquil, 2020

Palacios Mateos Fernando. «*Culturas intangibles en movimiento. La música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador*», Ediciones Abya-Yala, Quito, 2018.

Palacios Mateos Fernando. «*El Andarele en la música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador*», Ediciones Abya-Yala, Quito, 2013

Parlamento Andino. «Provincia de Esmeraldas: cuna del sabor, la alegría y la cultura afro del Ecuador», 2020, <https://parlamentoandino.org>

Radio África Magazine. «*Me gritaron negra*» – Victoria Santa Cruz. *Poema performance*, 2017, <https://www.radioafricamagazine.com/me-gritaron-negra-victoria-santa-cruz/>

Radoslav Ivelic K. «*El lenguaje de la danza*», *Aisthesis*, no. 43 (2008):27-33. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>

Torres Brasero Andrés Patricio «*La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales*», *Revista de investigación y pedagogía del arte*, Facultad de artes Universidad de Cuenca, número 5, Cuenca, 2019

Vanistendael Stefan y Jacques Lecomte. «*La felicidad es posible. Despertar en niños maltratados la confianza en sí mismos: Construir la resiliencia*», Editorial Gedisa, Barcelona – España, 2002

## **Anexos**

### **Anexo N° 1**

#### **Conceptos de danza contemporánea**

**Extractos de respuestas de artistas de la danza ecuatoriana, expuestos en el libro *Diálogos que trazan la historia de la Danza moderna y contemporánea del Ecuador***

##### **Wilson Pico**

###### **Coreógrafo, bailarín, maestro y director**

Se ha ido codificando, pero es evidente que permite más libertad en la creación... ha permitido más fusiones, no sólo con la danza popular, si se puede decir así, sino con las otras artes...

La danza contemporánea nace más que de un cuestionamiento a la danza moderna, de un afán de expresar nuevos temas de nuevas maneras.<sup>50</sup>

##### **Susana Reyes**

###### **Coreógrafa, bailarina, profesora, gestora cultural**

La danza contemporánea nos habla de volver a esos primeros enunciados más libres, más cercanos al impulso.<sup>51</sup>

##### **María Luisa González**

###### **Bailarina, docente y coreógrafa. Gestora cultural**

La danza contemporánea es el producto de múltiples investigaciones que abordan la creatividad más allá de la composición coreográfica. Es el derecho del ser humano a encontrarse consigo mismo a través del cuerpo y a expresarse con él, trastocando las estéticas establecidas. La danza contemporánea es un acto de

---

<sup>50</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 12.

<sup>51</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 26.

valentía, es un ejercicio de activismo renovador en el arte, por lo tanto, está siempre en permanente transformación.<sup>52</sup>

**Marcelo Ordóñez**

**Coreógrafo y bailarín**

Las artes son la imagen del contexto social, sus comportamientos, sus ilusiones y su realidad. La danza contemporánea está condicionada, principalmente, por el periodo histórico en el que se enmarca. (...) se empieza a desarrollar a mediados de los años 50 y adquiere su nombre en los años 60.

La danza contemporánea nace de la danza moderna, y al igual que esta, tiene una filosofía de libre expresión que enfatiza la conexión entre el cuerpo y la mente. En América Latina nos corresponde la danza contemporánea por identidad y contenido.<sup>53</sup>

**Isabel Bustos**

**Coreógrafa, bailarina, gestora, profesora**

Es la danza que refleja lo que eres en el lugar del mundo en el que estés.<sup>54</sup>

**Arturo Garrido**

**Coreógrafo, bailarín y profesor**

Yo veo la danza contemporánea como una gran dimensión de búsqueda y de creatividad, de encuentro y también de reencuentros.<sup>55</sup>

**Talía Falconí**

**Bailarina, coreógrafa y artista escénica**

---

<sup>52</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 30.

<sup>53</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 37.

<sup>54</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 48.

<sup>55</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 60.

Veo la danza contemporánea como un campo mucho más amplio que integra técnicas y tendencias que abarcan muchas maneras de encarar y de enseñar el movimiento.

Me gusta referirme a la danza como el arte en movimiento, una disciplina artística que abarca muchas técnicas de movimiento donde cada individuo, desde su cuerpo, con sus limitaciones y características individuales, se inscribe una u otra tendencia acorde a sus metas, necesidades y gustos. Creo firmemente que es un arte que necesita una práctica e investigación constante que madura y se modifica con los años de trabajo a partir de experiencias individuales. Me parece muy importante no perder de vista el enfoque artístico a partir del cual las técnicas de movimiento son un medio para la creación y no un fin en sí mismas, y cultivar una mirada crítica acerca de nuestra práctica, para qué y por qué lo hacemos en coherencia con lo que somos como individuos en esta sociedad.<sup>56</sup>

### **Josie Cáceres**

#### **Bailarina, coreógrafa, profesora, gestora cultural**

Danza contemporánea es aquella que empieza a pensar en otras posibles formas de construir narrativas que tomen en cuenta al cuerpo como hacedor.

Lo contemporáneo es un hacer propio y particular. Es transitar y habitar lo que cada quien necesite, ubicándolo en el contexto local.<sup>57</sup>

### **Yelena Marich**

#### **Bailarina, coreógrafa y profesora**

La danza contemporánea rompe con los códigos, se fusiona con diferentes técnicas, no sigue una corriente única y homogénea del movimiento y toma recursos de otras artes para llegar a múltiples posibilidades de comunicación; (...) se maneja el discurso corporal, pero en la danza contemporánea el

---

<sup>56</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 80-81.

<sup>57</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 98.

planteamiento es subversivo dejándonos siempre cuestionamientos y metáforas que interrogan al mundo.<sup>58</sup>

### **Rosa Amelia Poveda**

#### **Coreógrafa, bailarina, gestora, profesora**

En relación con lo contemporáneo no creo que implique una danza que surge en el momento, sino que, de algún modo, se alimenta también del pasado.

No creo que el creador contemporáneo sea alguien que haya inventado algo extraordinario repentinamente, sino aquel que luego de beber de un sinnúmero de fuentes de la danza, pero también sonoras y visuales, logra generar algo nuevo o renovado.<sup>59</sup>

### **Nathalie Elghoul**

#### **Coreógrafa y Bailarina**

...danza contemporánea una danza en transformación constante. ...parte de la necesidad de cada creador.

La danza contemporánea cuestiona sus propias certezas, revelándose ante las ideas canónicas que pretenden inmovilizar su desarrollo, y en ese cuestionamiento/transformación radica su valor como arte.

Lo contemporáneo cuestiona incluso el espacio que habita: rechaza el teatro como único lugar de presentación, invade el espacio público, interactúa con las audiencias, confrontándolas, en permanente búsqueda de re-significar su rol de espectador pasivo y, sobre todo, tiende a revalorar el cuerpo como manifestación autosuficiente que precede al movimiento o a la coreografía. Pienso que cada vez más el cuerpo anticipa la danza y cuando lo digo me refiero a que su sola exposición es, en alguna tendencia, incluso más importante que el desarrollo de una escritura coreográfica.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 108.

<sup>59</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 138.

<sup>60</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 145.

## **Jorge Alcolea**

### **Coreógrafo, bailarín, profesor**

La danza contemporánea es la que no se limita a un solo tipo de técnica y rompe con la forma que nos heredó el ballet clásico, que más tarde siguió la danza moderna. Sus iniciadores se dieron cuenta de que cada persona es única, con ciertas particularidades al momento de moverse e improvisar que pueden ser útiles en la creación del hecho escénico.

La danza contemporánea no habla de una sola técnica sino de las técnicas, en donde hay una mezcla enorme con otras disciplinas. Y existe en ella, además, una expresión más libre y auténtica que tiene una raíz más clara en la improvisación y la exploración que en movimientos estructurados de antemano por el coreógrafo. En la danza contemporánea se rompe con la continuidad y se explora más en la fragmentación: es un collage que intenta explotar la capacidad asociativa del espectador.<sup>61</sup>

## **Carolina Pepper**

### **Bailarina y coreógrafa**

De la danza contemporánea podría decir que está abierta a toda forma nueva de producción y, luego, particularmente de sus formas coreográficas, puedo señalar a más del pluralismo estético que acabo de comentar, que se sirve también de la fragmentación, de la deconstrucción, del juego y la ironía, de la inclusión de la palabra como base sonora, del pastiche en que los elementos se fusionan, de la utilización del movimiento cotidiano, de la metarreferencialidad, del uso expreso -o renegado también expresamente- de una u otra técnica, de la utilización de nuevas tecnologías multimedia, del uso de características propias del performance, entre otras cosas.<sup>62</sup>

## **Cristhian Masabanda**

---

<sup>61</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 157.

<sup>62</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 179.



### **Bailarín y coreógrafo**

La danza contemporánea incorpora elementos de otros estilos de baile, de otras manifestaciones artísticas, así como recursos de otras disciplinas y los funde con el propósito de mostrar la danza como una manifestación artística asociada a procesos y manifestaciones culturales y filosóficas de un lugar determinado. La danza contemporánea corresponde a una época y es el resultado del amalgamamiento de todo un contexto social.<sup>63</sup>

### **Peter Ronquillo**

#### **Bailarín y coreógrafo**

La danza contemporánea fue concebida como danza sin límites. La danza evoluciona junto con la sociedad. El cuerpo, nuestra herramienta de trabajo, no se desligará jamás de las transformaciones sociales o tecnológicas por las cuales atravesamos, pero como toda tendencia artística que evoluciona hay un hilo muy delgado que pone en juego el sentido de la estética. La danza contemporánea se da en lo que cada creador le aporte a ella. La danza contemporánea tiene justamente a su disposición todo este material histórico, tecnológico y técnico para jugar con él y permitirle que evolucione sin jamás hallar un límite.<sup>64</sup>

### **Andrés Delgado**

#### **Bailarín, coreógrafo y profesor**

Defino a la danza contemporánea como la oportunidad para componer obras dentro del contexto social actual que vive un país o una ciudad, independientemente de la técnica que implican dichas obras. Pienso que cada creador define su propia manera de abordar la danza contemporánea.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 195.

<sup>64</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 212.

<sup>65</sup> Mora Toral, *Diálogos...*, 215.

## Anexo N° 2

### Registro fotográfico del proyecto

#### Fragmento N° 1: La llegada



Foto A2.1 El desplazamiento en el escenario, en dirección diagonal, con movimiento constante y repetitivo sobre los isquiones, simula el avance de los barcos que transportaban a negros africanos para ser esclavizados [Cortesía Jenny Olave]



Foto A2.2 La idea de resistencia se encuentra de forma permanente mostrando movimientos que representan acciones de momentos de lucha: tonicidad en el cuerpo, uso de la palabra y de respiraciones marcadas que en su mayoría denotan, agitación, angustia, tensión, fortaleza, etc. [Cortesía Jenny Olave]



**Foto A2.3 Llegada de negro “Cimarrón” a costas esmeraldeñas donde formaron su lugar de residencia y resistencia a la colonización [Cortesía Jenny Olave]**



**Foto A2.4 Transición a solo Daniela [Cortesía Jenny Olave]**

## Solo Daniela Felton



Foto A2.5 Movimientos libres, danza contemporánea [Cortesía Jenny Olave]



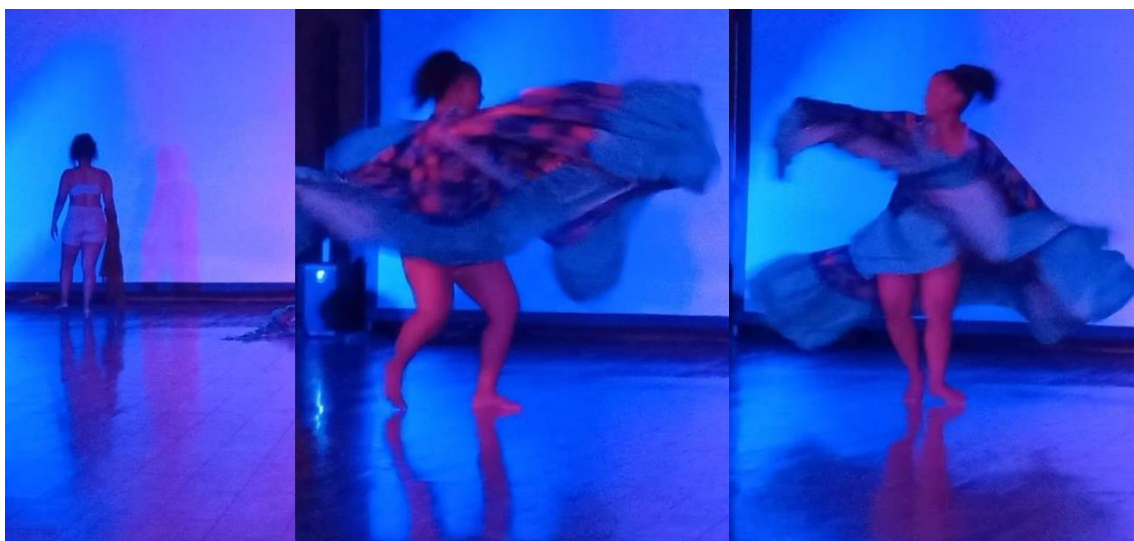
Foto A2.6 Mapalé: movimientos repetitivos y pesados, a ratos desenfundados, es la representación del acto opuesto de esconderse, de no ser vistos, de salvaguardar sus vidas. Foto en ensayos. [Cortesía Jenny Olave]

## **Fragmento N° 2: El Cimarrón**



**Foto A2.7 Desplazamiento grupo masculino [Cortesía Jenny Olave]**

## **Fragmento N° 3: De la resistencia a la Resiliencia**



**Foto A2.8 La trasmutación ejecutada en un 'solo' donde la intérprete-creadora se despoja de la resistencia y adopta la resiliencia a través de cambio de vestimenta y expresividad. [Cortesía Jenny Olave]**

#### **Fragmento N° 4: Negras lindas**



**Foto A2.9** En la quinta posición del grupo femenino, con los dedos de las manos se simula el movimiento de la abundante vegetación, así como la actividad de búsqueda de piedras esmeraldas [Cortesía Jenny Olave]



**Foto A2.10** Planimetría grupo femenino quinta posición [Cortesía Jenny Olave]

## Fragmento N° 5: El festejo



Foto A2.11 El festejo es una de las funciones sociales de la danza afroesmeraldeña, por lo que se encuentra en los momentos finales de la Obra que concluye con el grito “Cimarrón” [Cortesía Jenny Olave]

## Conjunto Musical de la Obra



Foto A2.12 Lcdo. Ronnie Hidalgo en la marimba, Sr. Andrés Hidrobo en el cununo y Sr. Kelvin Reyes en la batería, entonan el ensamble musical de la Obra “Cimarrón” [Cortesía Jenny Olave]

### **Vestuario contemporáneo**



**Foto A2.13 En colores tierra, aunque en diferentes tonalidades, porque todos pisamos la misma tierra. [Cortesía Jenny Olave]**

### **Traje tradicional afroesmeraldeño**



**Foto A2.14 Traje de hombres y mujeres utilizados en la Obra “Cimarrón” [Cortesía Jenny Olave]**



## Invitaciones a Pre defensa de la Obra “Cimarrón”



Foto A2.15 Convocatoria a la pre defensa de la Obra “Cimarrón” realizada por la Universidad de las Artes  
[Cortesía de Uartes y Daniel Quiñónez]

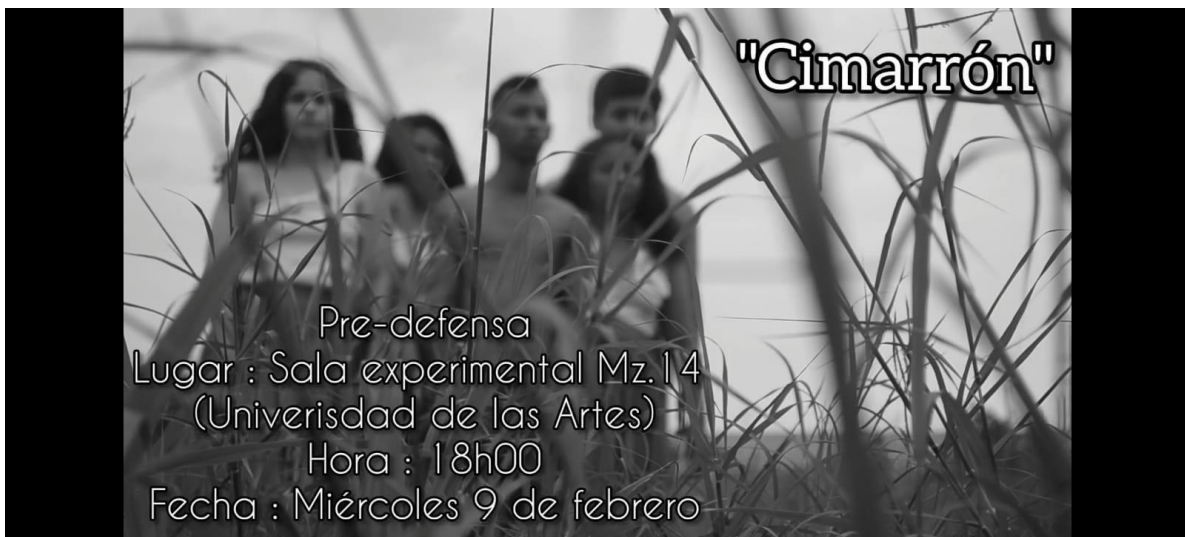


Figura A2.16 Invitación Obra “Cimarrón” realizada por la creadora, por redes sociales [Cortesía de Daniel Quiñónez]

**Anexo N° 3**  
**Rider Técnico**

**Ficha técnica de la obra “Cimarrón”**  
**Requerimientos técnicos**

**Medidas mínimas para espacio escénico:**

- 5 metros de ancho
- 7 metros de fondo
- 4 metros de altura

**Suelo**

Suelo Liso o de linóleo

**Iluminación**

- 2 Par led rgb (colores, blanco, amarillo, rojo, azul, morado, naranja, verde)
- 2 Fresneles
- 1 Seguidor
- 4 Cañones
- Cables y extensiones para cada una de las luces

**Sonido**

**Set de Batería:**

- 1 Bombo
- 1 Snare
- 2 Toms aéreos
- 1 Tom de piso
- 1 Pedestal de Hihat
- 2 pedestales de platillos

### **Set de Platillos para Batería:**

2 hi-hats de 14" (paiste ps3)

1 crash

1 ride

### **Set de Congas (2):**

Quinto y tumbadora

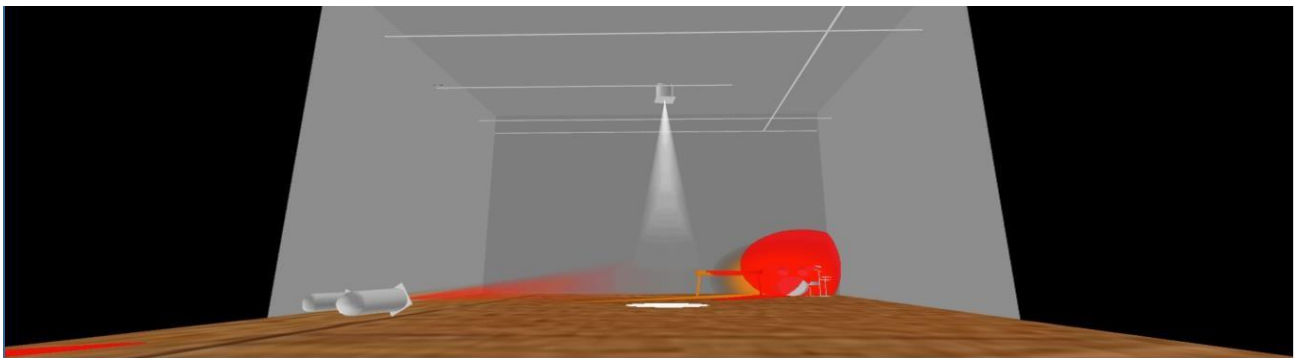
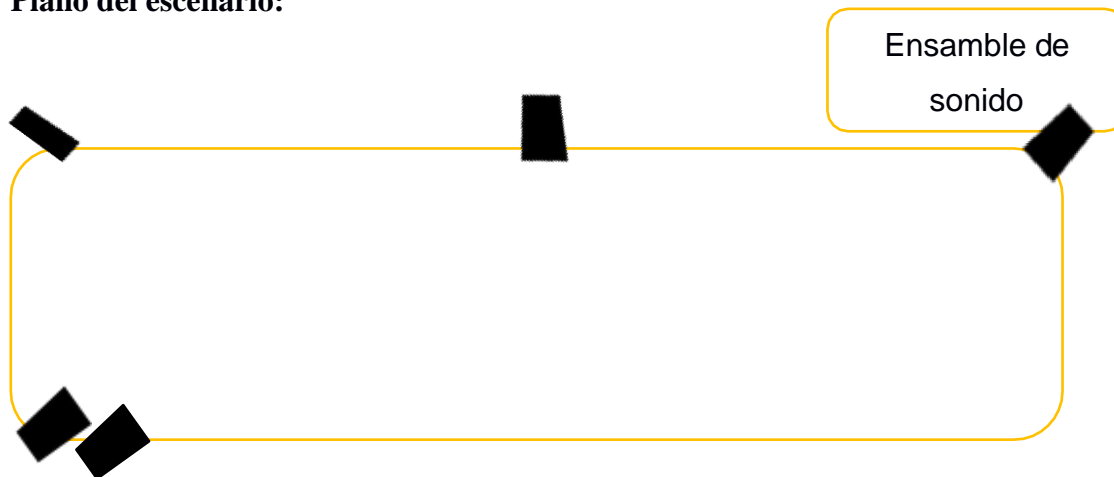
### **Amplificación:**

1 microfono para bombo (SHURE BETA 52)

1 micrófono para snare (SHURE BETA 57)

2 micrófonos de condensador para overhead (SHURE KSM)

### **Plano del escenario:**



**Control**

El control de luces y sonido debe situarse cerca del grupo de músicos

**Equipo humano que se desplaza**

8 Bailarines

3 Músicos

1 encargado de registro audiovisual

**Personal necesario para el montaje**

1 Sonidista

1 Técnico de luces

Personal de área y descarga de instrumentos (Los músicos son parte de este personal)

**Tiempo de montaje**

45 minutos

**Camerinos**

Camerinos o espacio para 8 Bailarines y 3 músicos

Este raider es la base para la adecuada presentación del espectáculo, sin embargo, se puede ajustar de acuerdo con las características del espacio previa negociación y autorización del director.

## Anexo N° 4

### Perfil del elenco de la obra “Cimarrón”

 <p><b>Khrystel Johanna Ortiz Olave</b> Esmeraldas, 29 años Coreógrafa, instructora y bailarina, 4 años Egresado U Artes Lic. En Danza Estilos de danza: Contemporáneo, Afroesmeraldeño, folklore, Salsa, Bachata.</p>	 <p><b>María Daniela Felton Briones</b> Guayaquil, 24 años Bailarina, 12 años. Egresado U Artes Lic. En Danza Estilos de danza: Jazz, Contemporáneo</p>	 <p><b>Daniel Michelle Quiñonez Rodriguez</b> Guayaquil, 30 años Bailarín, 13 años. Egresado U Artes Lic. En Danza Estilos de danza: Contemporáneo, Folklore, Jazz, Arabe, Salsa, Bachata, Patinaje artístico, Acro- dance, Ballet</p>
 <p><b>Nayeli Dixiana Acosta Jaramillo</b> Guayaquil, 20 años Bailarina, 4 años Estilos de danza: Salsa, Bachata</p>	 <p><b>Elizabeth Norelys Portilla Rodriguez</b> Guayaquil, 13 años Bailarina, 5 años Estilos de danza: Salsa, Bachata</p>	 <p><b>Luis Steven Valverde Rosado</b> Guayaquil, 18 años Bailarín, 3 años Estilos de danza: Salsa, bachata, afrocubano</p>
 <p><b>Erick Aron Tubai</b> Guayaquil, 17 años Bailarín, 3 años Estilos de danza: Salsa, Bachata</p>	 <p><b>Byron Alexander Carrión Moncayo</b> Guayaquil, 30 años Bailarín, 13 años. Bachiller en danza clásica. Estilos de danza: Folklore, Jazz, contemporáneo,</p>	 <p><b>Andrés Hidrobo</b> Guayaquil, 24 años Músico, 4 años Integrante de la banda 505</p>
 <p><b>Kelvin Cercado Reyes</b> Guayaquil, 24 años Instructor de música, 4 años Estudiante U Artes Lic. En Música</p>	 <p><b>Ronnie Hidalgo</b> Quito, Lic. En Música U Artes, ... 15 años de experiencia</p>	

**Anexo N° 5**  
**Encuesta utilizada en entrevistas**

Entrevistado/a: .....

Institución: .....

Cargo: .....

Tiempo de relación con la danza afroesmeraldeña: .....

¿Qué ámbitos se encuentran dentro de las danzas ancestrales?

.....  
.....

¿Cuál es la funcionalidad de las danzas ancestrales?

.....  
.....

¿En qué se basaron para la creación de los movimientos?

.....  
.....

¿Cuáles son sus conteos?

.....  
.....

¿En que se basan sus planimetrías?

.....  
.....

¿Cómo podemos diferenciar las danzas ancestrales de las costas de Esmeraldas del resto de las costas del Pacífico?

.....  
.....

¿Considera que las danzas ancestrales son un símbolo de resistencia en la actualidad?

.....  
.....